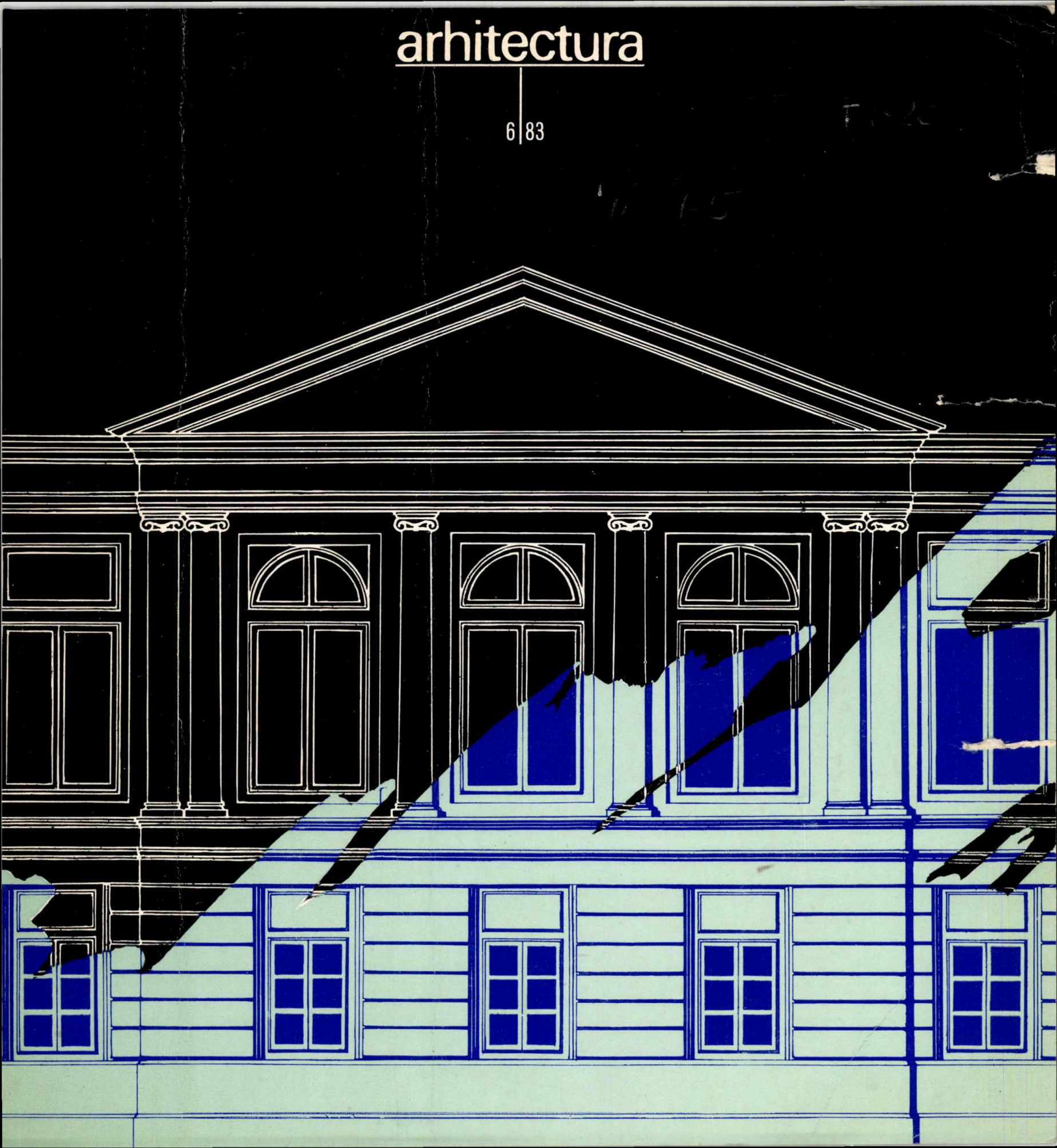
arhitectura

6|83



1989

BME KÖZPONTI KÖNYVTÁRA
F
1920
FOLYÓIRAT OSZTÁLY

941 1985

REDACȚIA (EDITORIAL OFFICE): București, str. Academiei nr. 18—20, sector 1, C.P.—597—P.O.B. ROMÂNIA, tel. 13.98.80.
ADMINISTRAȚIA (MANAGEMENT): I.S.I.A.P. (Întreprinderea de stat pentru imprimate și administrarea publicațiilor), București, Piața Scînteii nr. 1, sector 1, Oficiul poștal 33, Cont B.N.R.S.R. 64.51.502.28 filiala sector 1.
ABONAMENTE: I.S.I.A.P., șase apariții anual, 270 lei instituții și individual.
PUBLICITATE: Agenția de publicitate I.S.I.A.P. București, Calea Victoriei nr. 174, sector 1, tel. 50.47.70
PUBLICITY: PUBLICOM-Romanian International Publicity Agency, București bd. N. Bălcescu nr. 22, Phone 16.75.35. Cables: PUBLICOM, Telex CAMROM 374.
ABONAMENTE PENTRU STRĂINĂTATE (SUBSCRIPTION trough) ILEXIM—Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 1.136—1.137, Telex: 11226, București, str. 13 Decembrie nr. 3-5. Excerpts in english, french, russian. West $ 60
TIPARUL: Întreprinderea poligrafică « Arta Grafică » București.

REDACTOR: Arh. Ștefan Radu IONESCU

MACHETARE: Arh. Ștefan Radu IONESCU
COPERTA I: Arh. Dan MARIN
COPERTA a IV-a: Arh. Tudor DUMITRAȘCU
FOTOGRAFII: Gheorghe DUMITRU

arhitectura

6 | 83

REVISTĂ A UNIUNII ARHITECȚILOR DIN R. S. ROMÂNIA

ANUL XXXI, NR. 6 (205, serie nouă)
FONDATĂ ÎN 1906

RESTAURĂRI-COMPLETĂRI FUNCȚIONALE-EXTINDERI

BIBLIOGRAFIE

2 Gabriela Mészáros ● CĂRȚI NOI

AGENDA

3 * * * ● EXPOZIȚIA PROIECTELOR PREMIATE DE U.A. în 1982

4 * * * ● VALORI ARHITECTURALE ARĂDENE ALE SECOLELOR XIX—XX

5 * * * ● EXPOZIȚIA MILIȚEI SION

CRONICA

5 * * * ● VIZITE ALE UNOR ARHITECȚI STRĂINI ÎN ȚARA NOASTRĂ

7 Dr. arh. Aurelian Tănăsescu ● Computer Graphics' 83

8 * * * ● ARHITECTUL ION CIUPALĂ (1912—1983)

PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR — 1982

RESTAURĂRI-COMPLETĂRI FUNCȚIONALE-EXTINDERI

13 Constantin Rulea ● RESTAURAREA UNUI SEMNIFICATIV ANSAMBLU DIN SINAIA ● HOTELUL « CARAIMAN » — SINAIA

22 RESTAURAREA ESTE UN ACT DE CULTURĂ, convorbire cu arh. Constantin Rulea de dr. arh. Adrian Mahu

26 Tehn. arh. Maria Marcu ● VILA MATHILDA — UN PROGRAM DE LOCUINȚĂ REPREZENTATIVĂ ÎN BUCUREȘTIUL SFÎRȘITULUI DE VEAC XIX

29 Arh. Petre Kurticsan ● COMPLEX COMERCIAL ȘI DE ALIMENTAȚIE PUBLICĂ LA SIGHETU MARMAȚIEI

DEZBATERE

31 Arh. Sorin Bîrliga ● « ORAȘUL — EVOLUȚIE ȘI LIMBAJ — ARAD »

AGORA

32 Arh. Radu Drăgan ● MITUL RUINELOR

ÎNAINTAȘII NOȘTRI

33 Dr. arh. Gheorghe Sebestyén ● CETATEA ORADEA

RECENZII

În acest număr semnează: conf. dr. arh. Aurelian Trișcu, stud-arh. Alina Rusu Șirianu 38

FIȘE TEHNICE

Rubrică realizată de dr. arh. Marius Smigelschi și arh. Sandu Miclescu 45

ACTUALITĂȚI

Arh. Dan Marin Geleleţu, arh. Viorel Constantinescu ● PIAȚA SUDULUI — BUCUREȘTI (debut) 49

Arh. Ion Enescu ● CLĂDIRI DE LOCUIT cu P + 1 — 2 ETAJE PENTRU MEDIUL URBAN (PROIECT TIP) 53

PAGINA ȘCOLII

Arh. Ioan Andreescu ● CASA DE CREAȚIE A ARTIȘTILOR PLASTICI TIMIȘOARA (diplomă 1982) 58

Stud-arh. Cristina Mihoc ● RENOVARE URBANĂ A UNEI STRĂZI DIN MUNICIPIUL DEVA 61

MIȘCAREA IDEILOR

Arh. Ion Enescu ● ELEMENTE SEMNIFICATIVE ALE LOCUIRII TRADIȚIONALE 64

CORESPONDENȚA

Dr. arh. Abdul Rehman — Pakistan ● CENTRELE URBANE ALE EVULUI MEDIU ISLAMIC 68

CADRAN

Rubrică redactată de arh. Ion Enescu 74

DESIGN-ARTE

Prof. dr. doc. arh. Grigore Ionescu, prof. dr. Panait I Panait « PLASTICA URBANĂ » — EXPOZIȚIA DAN LĂZĂRESCU 78

Stud-arh. Marcian Roman ● CĂTRE O GRAMATICĂ SCULPTURALĂ A PEISAJULUI (convorbire cu Leonard Răchită) 80

Arh. Jean Monda ● CÉLINE EMILIAN 83

Arh. Dan Marin ● « ARTA SCRISULUI CONTEMPORAN CEH » 86

CONSILIUL DE CONDUCERE: arh. CONSTANTIN JUGURICĂ* — președinte, arh. EMILIA ABRUDEANU, conf. ION BIȚAN, dr. arh. ALEXANDRU BUDIȘTEANU, prof. ing. ALEXANDRU CIȘMIGIU, ing. PAUL DRAGOMIRESCU, dr. arh. MIHAI ENESCU, arh. ALEXANDRA FLORIAN, dr. arh. BORIS GRINBERG, arh. ȘTEFAN RADU IONESCU* — redactor, ing. NICOLAE LASZLO, arh. EUSEBIE LATIȘ, arh. MIRCEA MIHAI, arh. NICOLAE MUNTEANU, arh. DAN PRODESCU, conf. dr. arh. ALEXANDRU SANDU*, DOINA TARHON*

Membri ai Colegiului de redacție

bibliografie

Selecții bibliografice de Gabriela Mészáros

CĂRȚI NOI

Acustica în arhitectură. Smigelschi, M., București, 1983

Alte Kunst der Mongolie. Novgrodova, E., Leipzig, 1980

Antirenașterea. Battisti, E., București, 1982

Arte și idei, vol. 1, 2. Fleming, W., București, 1983

Banatul de la origini pînă acum. Ehrler, J. J., Timișoara, 1982

Bau und Reumakustik Beiträge 4. Berlin, 1981

Bazele electrotehnicii. Preda, A., ș.a., București, 1983

Bazele calculului structurilor la stabilitate. Cioncu, V., Timișoara, 1983

Beton armat. Nicula, I., ș.a., București, 1982

Bilder aus dem Landschaftspark Wörlitz. Bohle, H., Leipzig, 1981

Circulația și poluarea sonoră a mediului urban. Văiteanu, D., București, 1983

Civilizații antice din Italia meridională. Adameșteanu, D., București, 1983

Civilizația lumii antice. Matei, H., București, 1983

Contribuții de proiectare la rezolvarea problemelor locuinței — Irak. Mariwan, S., București, 1983

Construcții metalice. Calculul prin metoda stărilor. Siminea, P., București, 1982

Construcții metalice. Patriniche, N., București, 1982

Construcții hidrotehnice, vol. 1, 2. Prișcu, R., București, 1982

Coordonate ale optimizării. Sandu, C., ș.a., București, 1982

Culegere de probleme de fizică. Popescu, Ion., București, 1982

Das Zeichnen des Architekten. Krause, K., Berlin, 1981

Die Burg Giebichenstein. Nauhaus, W., Leipzig, 1981

Die Stadt des Yima. Breutjes. B., Leipzig, 1981

Electricitate și magnetism. Nicula, Al., București, 1982

Elemente der stadtebaulechen Komposition. Wejchert, K., Berlin, 1974

Einführung in die Kunst Chinas. Violet, Renée, Leipzig, 1981

Formă, stil, tradiție. Kato, Gh., București, 1982

Geometrie descriptivă și desen tehnic. Moncea, J., București, 1982

Gespräche über die Dresdener Galerie. Aragon, L., Leipzig, 1981

Grundbau. Kinze, W., Berlin, 1981

Handbuch Industrieprojektierung. Papke, H. J., Berlin, 1980

Instalații de ventilare și climatizare. Niculescu., N., București, 1982.

Îndrumări metodice pentru discipline. Statica construcțiilor. Toma, St., ș.a., București, 1983

Kulturgeschichte der Antike 2 Rom. Muller, R., Berlin, 1982

Mari concentrări urbane. Erdeli, G., București, 1983

Manierism, artă și teorie. Lomazzo, G. ș.a., București, 1982

Manuel d'urbanisme en pays Tropical. Paris, 1975.

Mecanica tehnică — Culegere de probleme. Darabanț, A. ș.a., Craiova, 1983

Metode probabilistice în calculul construcțiilor. Lungu, D., București, 1982

Mic lexicon ilustrat al noțiunilor de sistematizare. Cardaș, M., ș.a., București, 1983.

Mittelasien Kunst der Sogden. Belenizki, A., Leipzig, 1980

Montarea în construcții. Rusu, M., București, 1983

Museum der Bildenden Künste Leipzig. Winkler, G., Leipzig, 1979

Neartă-artă, vol. 1. Ianoși, I., București, 1982

New Towns in National Development. New York, 1980

Noi tipuri de beton armat, 1, 2, 3. Timișoara, 1982

Normativul cadru privind verificarea calității. București, 1981

Originile renașterii italiene — protorenașterea. Lazarev, V., București, 1983

Organizarea muncii în construcții. Gheorghiță, St., București, 1983

Le peinture roumaine. Florea, V., București, 1982

Pictura murală din Moldova sec. XV—XVI. Drăguț, V., București, 1982

Principiile picturii chineze. Rowleg, Gr., București, 1982

Probleme de mecanisme. Pelecudi, Chr., București, 1982

Proiectarea fațadelor cu elemente prefabricate, 1, 2. Smigelschi, M., ș.a., București, 1982

Programare liniară. Zidăroiu, C., București, 1983

Psihologia artei. Delacroix, H., București, 1983

Realitate și imagine. Georgescu, N., București, 1983

Renașterea. Peter, W., București, 1982

Reprezentări geometrice și desen tehnic. Lancau, V., ș.a., București, 1982

Scrieri despre artă. Dvorák, M., București, 1983

Semiotica matematică a artelor vizuale. București, 1982

Sibiul gotic, Fabini, H., București, 1983

Sistematizarea orașelor vechi din Pakistan. Abdul Rehman, București, 1983

Site Architecture as art. Restany, P. și Zevi, B., London, 1980

Structuri pentru construcții, vol. I. Munteanu, I., București, 1982

Strukturalismus in Architektur und Stadt . . Luchinger, A., Stuttgart, 1981

Statica, stabilitatea și dinamica construcțiilor. Ivan, M. ș.a., București, 1982

Studii și comunicări de istorie a civilizației popoarelor din România, vol. 1, 2. Sibiu, 1981

Studien zur deutschen Kunst und Architektur. Dresden, 1981

Sub semnul muzeului. Arta de a privi. Stoicescu, C., București, 1983

Tectonica globală I. Bleahu, G., București, 1982

Teoria și construcția sistemelor optice. Dodoc, P., București, 1982

Tiefbauarbeiten. Krause, K. A., Berlin, 1980

Tiepolo. Balaci, Al., București, 1982

Transformarea peisajului național al României. Teaci, D., București, 1983

Unele probleme teoretice și practice ale activității în domeniul arhitecturii și urbanismului. București, 1983

Worterbuch der Architektur. Kadetz, H. J., Leipzig, 1980

ERATĂ

Solicităm bunăvoința cititorilor în beneficiul următoarelor îndreptări:

La pag. 52 a numărului 2/1983, schimbarea între ele a numerelor figurilor 4 și 5.

În nr. 4/1983, la pag. 57 și 58 (rubrica DEBUT), Studiile pentru clădiri cu funcții social-culturale comasate — amintite și în articolul de la pag. 36, din același număr — sînt întocmite de I.P.C.T. în colaborare cu Institutul de Arhitectură «Ion Mincu», coordonator fiind dr. arh. COSMA JUROV.

În nr. 5/1983, pag. 49, col. 1, rîndul 10, citirea corectă e: ing. PETRE DRAGOMIR, iar mai jos, în rîndul 16: ing. NAE DAN. La paginile 50 și 52 ale aceluiași număr se va citi: I.M.U.G.D.P.-DOROHOI și I.A.I.O.-STREHAIA, iar la pag. 85: — 4. Arh. RODICA ALEXANDRU

agenda

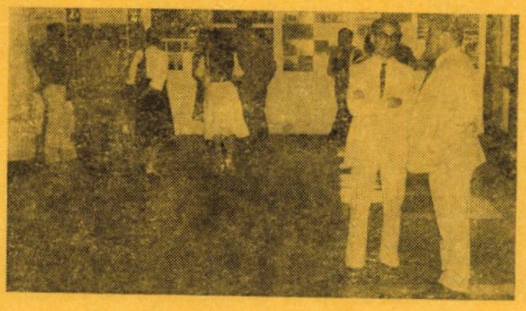
EXPOZIȚIA PROIECTELOR PREMIATE DE U.A. ÎN 1982

La 15 septembrie 1983, a avut loc vernisajul expoziției cu proiectele premiate de către Uniunea Arhitecților în 1982. Alături de proiectele premiate — prezentate detaliat la pagina 9 a numărului de față al revistei —, au fost expuse toate lucrările intrate în concurs.

Au luat parte membri ai colectivelor laureate, numeroși arhitecți și invitați. Cuvîntul de deschidere a acestei interesante expoziții, ce a înmănuncheat cele mai importante lucrări arhitectural-urbanistice elaborate în anul amintit, a fost rostit de către prof. em. dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU, președintele Uniunii Arhitecților. Au mai fost de față și s-au întreținut cu participanții la această tradițională manifestare a breslei, prof. arh. POMPILIU MACOVEI, președintele juriului, precum și alți reprezentanți ai conducerii U.A.

A

fotografii de stud.-arh. NICOLAE BARBU



VALORI ARHITECTURALE ARĂDENE ALE SECOLELOR XIX-XX

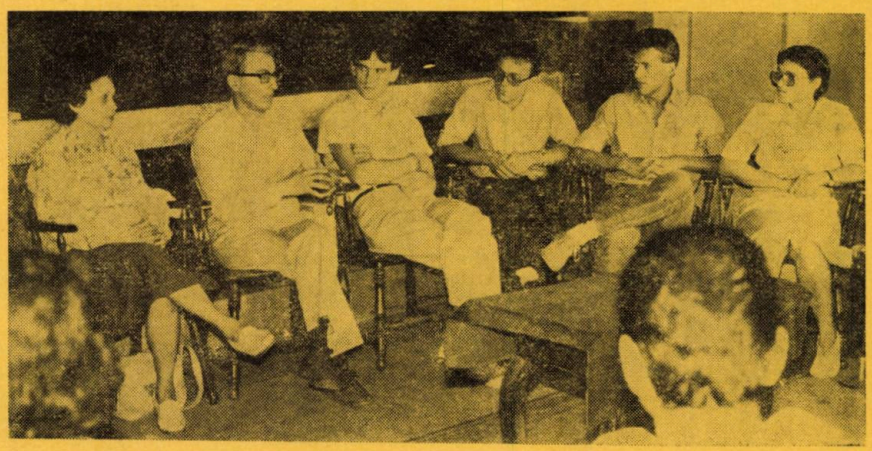
În cea de a doua jumătate a lunii august 1983, Galeriile de artă ALFA din Arad au găzduit o interesantă expoziție de arhitectură: « ORAȘUL — EVOLUȚIE ȘI LIMBAJ, ARAD ».

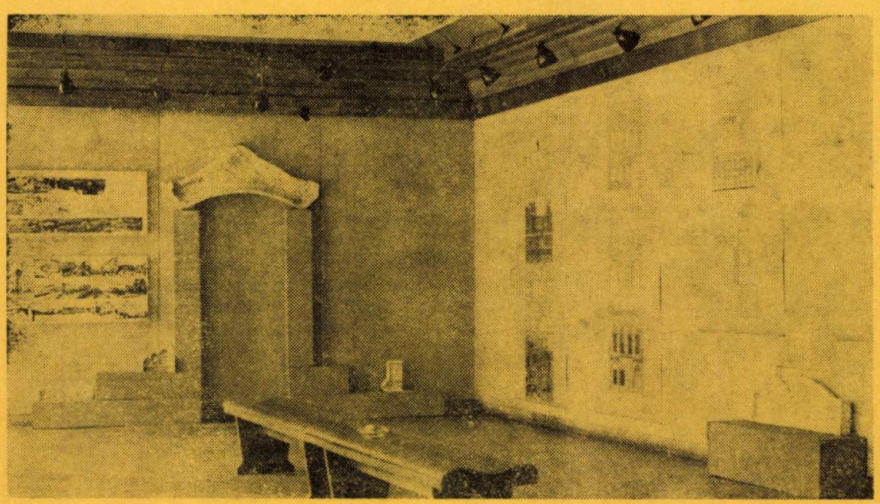
Rezultat al unei acțiuni de cercetare, a trăsăturilor caracteristice ale patrimoniului arhitectural (sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX) din zona centrală a municipiului Arad, întreprinse prin zelul științific al unui grup de tineri și inimoși confrați, expoziția s-a bucurat de auspiciile Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă și ale Filialei Arad a Uniunii Artiștilor Plastici.

Grupul arhitecților care au expus rodul cercetărilor lor dintr-o primă etapă — constînd din relevee și planuri, fotografii și mulaje ale unor detalii caracteristice principalelor stiluri de arhitectură adoptate în Arad în perioada menționată — a fost format din: SORIN BÎRLIGA, SANISLAU PALL, ELISABETA RÎMNICEANU, GHEORGHE SECULICI, LUCIA SLATINA, EVA STACHE, IONEL VESEA. Acestora li s-au alăturat: PAUL DORIN CRAINIC, responsabil cu patrimoniul arhitectural din Oficiul Județean al Patrimoniului Cultural Național, care a contribuit prin studiul evoluției istorice a orașului, și FLORIN HORNOIU, autor al fotografiilor prezentate în expoziție, ca și al celor ce însoțesc relatarea de față.

La vernisajul acestei importante și extrem de interesante expoziții — care, ca și manifestarea anterioară a confraților bănățeni, « TIMIȘOARA: TOPOS ȘI ADECVARE », poate stimula dorințe de cercetare a patrimoniului arhitectural și din alte județe și municipii, nu mai puțin înzestrate cu valori arhitecturale și cu cercetători competenți — au luat parte: tovarășa SALVINA MARCHIȘ, secretar al Comitetului Județean P.C.R. Arad, prof. HORIA TRUȚĂ, vicepreședinte al Comitetului Județean de Cultură și Educație Socialistă Arad, conf. dr. arh. AURELIAN TRIȘCU, secretar al Uniunii Arhitecților, dr. arhitect EUGENIA GRECEANU, prof. DORU BOGDAN, director al Muzeului de Artă Arad, criticii de artă CORIOLAN BABEȚI (Timișoara) și HORIA DELEANU, arhitecți, plasticieni și un numeros public.

Regizorul GEORGE SABĂU a prezentat, cu prilejul vernisajului, un reușit film, pe care l-a realizat cu multă înțelegere și respect pentru valorile patrimoniale ale vechii arhitecturi arădene.





A doua zi, pe 16 august 1983, a fost organizată o utilă și nu mai puțin interesantă masă rotundă, în cadrul căreia s-au conturat idei și s-au precizat poziții privind interesul valorilor arhitecturale ale Aradului și — ceea ce este mai important —, odată cu recunoașterea meritelor acestei inspirate manifestări culturale, care s-a preocupat de panorama paralelă (1885—1983) a esplanadei centrale, s-a atras atenția și asupra altor zone din Arad de mare interes arhitectural și istoric.

Articolul arhitectului Sorin Bîrliga, de la pagina 31 a numărului de față, aduce utile completări pentru înțelegerea conținutului tematic al expoziției din Arad, iar consultarea articolelor semnate, în numere anterioare, de către dr. arh. Eugenia Greceanu (3/1980) și Paul Dorin Crainic (4/1983) va permite cuprinderea globală a interesului istoric al structurii urbane arădene și a valorilor arhitecturale ale municipiului de pe Mureș, ce s-au păstrat și ne-au fost transmise prin veacuri.

EXPOZIȚIA MILIȚEI SION

Prezentă, pe simezele Institutului de Arhitectură « Ion Mincu », prin ciclul de desene intitulat «STRUCTURI » (care constituie, de fapt, cea de a patra sa expoziție personală), Milița Sion a atras, și de această dată, cu lucrările ei, un numeros public.

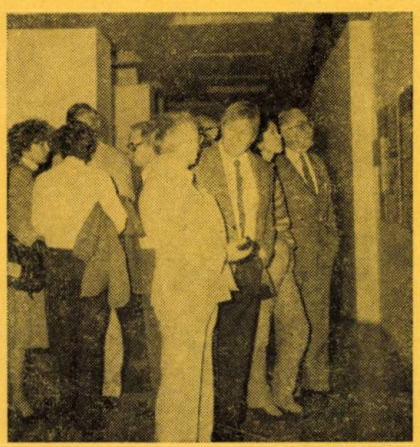
La vernisajul din 18 octombrie 1983, au vorbit conf. dr. arh. AURELIAN TRIȘCU, secretar al Uniunii Arhitecților, și prof. dr. RĂZVAN THEODORESCU, scoțînd în evidență calitatea artistică a lucrărilor din expoziție și personalitatea artistei. « Metafore ale unui spirit care construiește și visează — sublinia, în cuvîntul său, RĂZVAN THEODORESCU —, desenele acestea sînt poate mai mult, mult mai mult decît ceea ce ochiul calofil va descoperi într-o știință impecabilă a liniei născătoare de spații ».

În numărul nostru viitor, vom face o prezentare detaliată a acestei semnificative expoziții, de la vernisajul căreia înfățișăm, deocamdată, cîteva instantanee.

A

cronica

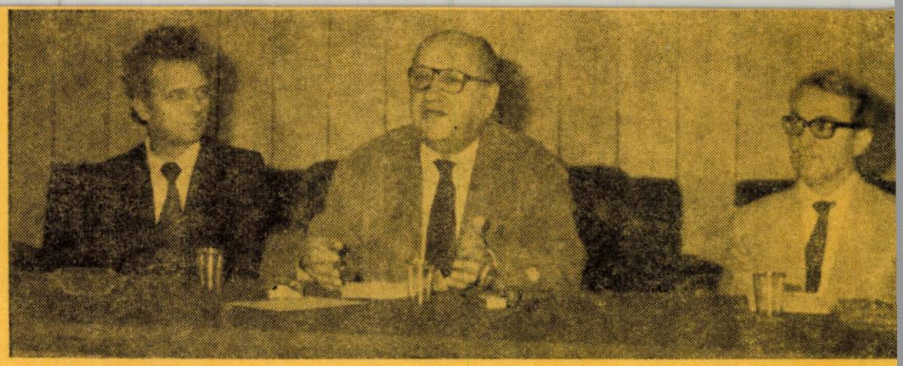
VIZITE ALE UNOR ARHITECȚI STRĂINI ÎN ȚARA NOASTRĂ



În cadrul programelor schimburilor culturale și științifice dintre Republica Socialistă România și alte state, în perioada 21 septembrie — 30 septembrie și, respectiv, — 4 octombrie 1983, țara noastră a fost vizitată de către arhitecții : Francis PETERS și Josef CURIAS (Belgia),

→

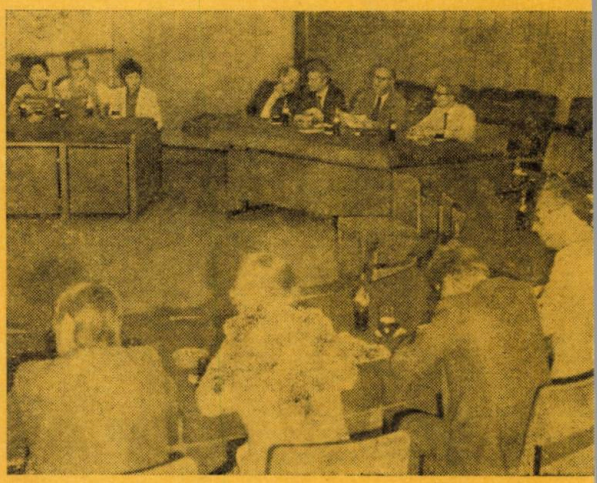
Rumen TIȘCEV și Wilhelmina SANDEVA (Bulgaria), Miloș BARTON și Milan HLADKY (Cehoslovacia), Uwe GRAUL și Eva Maria HETZER (R. D. Germană), Arkki COLLIANDER și Heikki SUVITIE (Finlanda), Robert JACK și Keith John ALLSOP (Marea Britanie), Maarten MIN și Raymond GELDERS (Olanda), Adam SWINDWINSKI și Henryk STAWICKI (Polonia), Sune FRISTRÖM și Josef BANDI (Suedia), Balasz PAL și Gabor ROSCH (Ungaria), Dina ISMAKOVA și Valeri MOUKHIN (U.R.S.S.)



Grupul arhitecților străini a fost primit, la sediul Uniunii Arhitecților, de către prof. em. dr. arh. Cezar LĂZĂRESCU, președintele U.A., și de către alți membri ai conducerii Uniunii, primire de la care prezentăm și imaginile alăturate.

Programul vizitei a cuprins localități precum Pitești, Rîmnicu Vîlcea, Sibiu, Făgăraș, Bran, Poiana Brașov, Brașov, Ploiești, Slobozia, Constanța, Mangalia, cu vizitarea obiectivelor arhitectural-urbanistice din localitățile și județele străbătute, de pe Valea Oltului, Valea Prahovei, Litoral și din Capitală. Reprezentanți ai conducerii filialelor județene ale U.A., precum și ai conducerilor unor institute centrale și ai institutelor județene de proiectare au asigurat o primire călduroasă oaspeților, cărora le-au prezentat realizările și perspectivele locale în domeniul nostru de activitate, ansamblurile, construcțiile reprezentative și monumentele de arhitectură mai importante.

A



«COMPUTER GRAPHICS '83»—BRATISLAVA

KONFERENCIA O POČÍTAČOVEJ GRAFIKE '83

CONFERENCE ON COMPUTER GRAPHICS '83

Între 27 iunie — 1 iulie 1983, s-au desfășurat, în Republica Socialistă Cehoslovacă, lucrările Conferinței internaționale «COMPUTER GRAPHICS '83», prestigioasă manifestare organizată de către Societatea Slovacă de Științe Matematice și Fizice și Institutul Politehnic din Bratislava, în cadrul căruia funcționează și Facultatea de Arhitectură.

Lucrările, la care am avut onoarea să iau parte, s-au desfășurat într-un pitoresc castel medieval, din localitatea Smolenice (spre nord-est și nu departe de Bratislava), reamenajat și dotat cu tot ceea ce este necesar unor astfel de manifestări științifice (saloane pentru mese rotunde, săli de conferințe, săli de recepție, săli de expoziție, ca și spații de cazare, săli de restaurant, bar etc).

În cele cinci secțiuni ale conferinței, și anume: Hardware, Problematica geometrică, Aplicații în practică, Grafica computer în învățămînt, Grafica computer în artă, *au fost prezentate circa 100 de comunicări care s-au bucurat de un larg interes în rîndul participanților.*

Iată cîteva titluri dintre comunicările prezentate: Sisteme de programe pentru reprezentarea grafică a poliedrelor și suprafețelor, Problemele standardizării grafice, Modelele geometrice în grafica computer, Echipamente destinate graficii computer, Modelarea matematică și aproximarea curbelor, Sistemele de proiectare și de reprezentare a suprafețelor în practica tehnică, Configurația Hardware-Software în grafica computer, Grafica computer în transformările proiective, Metode metrice și tipologice de aproximare, algoritmi și programe pentru proiectarea în construcții, Complex grafic pentru realizarea automată a planurilor de arhitectură etc.

Proiectarea asistată de calculator în construcții și arhitectură a fost și ea reprezentată prin mai multe lucrări.

În ceea ce mă privește, în cadrul studiului reprezentărilor automate în geometria descriptivă, am continuat prezentarea subrutinelor geometrice și grafice referitoare atît la construcția automată a secțiunilor plane în poliedre, cît și la intersecția automată a poliedrelor, cu implicațiile respective în proiectele de arhitectură și construcții.

În expoziția organizată în turnul castelului, am prezentat unele realizări ale noastre în acest domeniu al graficii computer.

Lucrările conferinței au fost completate prin vizite de documentare la unele instituții și centre de calcul din zonă.

În final, a fost apreciată utilitatea acestui tip de manifestare științifică, mai ales de nivel internațional, atît pentru dezvoltarea circulației de idei, cît și pentru posibilitatea realizării aplicațiilor practice imediate, în întreprinderi industriale, în institute de proiectare, în institutele de cercetări științifice, în învățămîntul mediu sau superior și în centrele de calcul, toate prezente la conferință prin diverși reprezentanți ai lor.

Dr. arh. AURELIAN TĂNĂSESCU

● *pe scurt* ● *pe scurt* ● ● *pe scurt* ● *pe scurt* ● ● *pe scurt* ● *pe scurt* ●

MANIFA - ASSOCIATION POUR LES MANIFESTATIONS DES INDUSTRIES FRANÇAISES DE L'AMEUBLEMENT

International Show for K.D. Furniture and Take-Away ... for the Home
Internationale Fachmesse der Mitnahmeartikel für die Wohnungsausstattung
Salone Internazionale del Kit e del «Portalo Via» per la Casa
Salon International du Kit et du Prêt-à-Emporter pour l'Habitat

INTERKIT '83 — LĂRGIREA INTERESULUI PENTRU UN NOU TIP DE PRODUS UTIL LOCUINȚEI

Ca orice mijloc simplificator al vieții — așteptat, dorit și acceptat (cu anumite ezitări, poate, de către unii, ori fără nici o reținere de către cei deschiși spre nou) —, mobilierul livrat în seturi componibile — cu o tehnologie simplă de montaj, după scheme clare de prospect —, sub formă de colete (palete) ușor de transportat și cu un ambalaj protector și atrăgător totodată, care să garanteze integritatea la manipulări a pieselor și să încurajeze preluarea directă din magazin și transportarea lor de către utilizator, își croiește de cîțiva ani drumul lent dar ferm al produselor ce răspund unor nevoi reale de viață.

Comerțul tradițional de mobilier — cu sistemul lui complicat, greoi și costisitor al transportului pe orizontală sau pe verticală, cu piesele sale stil, greoaie, ce nu mai corespund aspirațiilor contemporane spre mobilitate, simplitate, interșanjabilitate, comoditate în manipulare și întreținere ș.a. — ignoră încă, explicabil, noua formă a *kit*-ului (set de mobilier componibil, livrat în baloturi gata a fi transportate).

Prin grija Comitetului Francez al Expozițiilor, se organizează anual, la Paris, de cîțiva ani, sub egida *MANIFA* (Asociația pentru Manifestările Întreprinderilor Franceze de Mobilier), *Salonul Internațional al Kit*-ului *pentru locuință*, prescurtat *INTERKIT*.

INTERKIT '83 a fost, astfel, deschis între 14—17 aprilie 1983, la Parcul Expozițiilor de la Bourget-Paris și a atras 212 expozanți (85 francezi și 127 din alte țări ale lumii) și 4314 vizitatori (2905 francezi și 1409 străini). Au putut fi văzute în ediția acestui an a Salonului: seturi de mobilier pentru locuințe, scaune, mobilier pentru băi și bucătării, mobilier pentru grădină, lămpi, accesorii pentru masă și bucătărie, pentru săli de baie, textile pentru locuințe, materiale pentru depozitarea, manipularea și prezentarea produselor, cabine de duș, materiale de pivniță, umbrare de grădină, așternuturi de pat etc.

S-au instituit și premii pentru produsele corespunzînd cel mai bine spiritului de *gata-de-montat*: un *kit de aur* al calității estetice, un *kit de aur* al tehnicii de asamblare și unul al ambalajului și/sau al prospectului de montaj.

Următorul INTERKIT va avea loc în prima săptămînă din aprilie 1984, la Parcul Expozițiilor de la Porte de Versailles-Paris.

Șt.R.I.

O NOUĂ REVISTĂ DE ESTETICĂ ÎN AMERICA LATINĂ

La 1 august 1983, la Societatea Argentiniană a Scriitorilor din Buenos Aires, a fost făcută prezentarea numărului 1 al publicației argentiniene *Revista de Estética*, editată de *Centro de Arte y Comunicaciòn-CAYC*. Din Comitetul redacțional fac parte Rosa Maria Ravera, Jorge Glusberg, Jorge López Anaya și Eugenio Pucciarelli.

A

JOSE LUIS SERT

Ilustrul arhitect catalan Jose Luis Sert (n. 1902, Barcelona) s-a stins din viață la 15 martie 1983. În 1929—1930, lucrează cu Le Corbusier și Pierre Jeanneret. Nevoit să emigreze, în timpul războiului civil din Spania, se stabilește în S.U.A. Este președinte al Congresului Internațional de Arhitectură Modernă — CIAM — între 1947—1956. Urmează lui Gropius, în 1958, în fruntea Facultății de Arhitectură Harvard, Cambridge-Massachusetts. Printre lucrările mai cunoscute se înscriu Ambasada S.U.A. din Bagdad (1955—1963) și Fundația Maeght din Sant-Paul-de-Vence (1962—1964). Figură proeminentă a arhitecturii contemporane, Jose Luis Sert făcea parte dintre personalitățile așteptate să participe la INTERARCH '83, la Sofia.

Șt.R.I.

RICHARD BUCKMINSTER FULLER

La 2 iulie 1983, a încetat din viață reputatul constructor, arhitect și filozof Richard Buckminster Fuller (n. 1895, Milton, Massachusetts, S.U.A.), apreciat drept unul dintre cei mai de seamă utopiști, în domeniul tehnic, ai veacului nostru.

Studiază, pentru o scurtă perioadă, la Harvard. În timpul primului război mondial, lucrează pentru Marina Statelor Unite. Din 1942, e chemat, ca profesor de poetică, la Harvard University. Dintre realizările, ca și dintre proiectele sale, amintim: inventarea *cupolei geodezice*, cea mai frumoasă realizare în acest sens fiind Pavilionul S.U.A. de la Expoziția Mondială din Montreal 1967, *orașele-piramidă* cu peste 200 de niveluri și cu pantele acoperite cu prefabricate, în același timp captatoare de energie solară (cu ajutorul căreia construcțiile se puteau deplasa, modificîndu-și orientarea), și propunerea de *protejare a Manhattan*-ului sub o gigantică cupolă geodezică.

Pînă în anii senectuții, Richard Buckminster Fuller nu a încetat să călătorească, pentru a împărtăși lumii ideile sale.

Stud.-arh. ADRIAN IANCU

● *pe scurt* ● *pe scurt* ● ● *pe scurt* ● *pe scurt* ● ● *pe scurt* ● *pe scurt* ●

UIA

PREMIUL PRITZKER 1983 PENTRU ARHITECTURĂ ACORDAT LUI I. M. PEI

Distincție pentru care candidează, anual, peste 300 de arhitecți, din circa 40 de state ale lumii, *Premiul Pritzker pentru Arhitectură* a fost acordat, în 1983, lui Ieoh Ming Pei.

După Philip Johnson (1979), Luis Baragan (1980), James Stirling (1981) și Kevin Roche (1982), I. M. Pei este cea de a 5-a figură reprezentativă a arhitecturii contemporane care primește acest premiu. Înmînarea distincției s-a făcut, la 16 mai 1983, la Muzeul Metropolitan de Artă din New York, de către Jay A. Pritzker, președintele Fundației Hyatt (care administrează fondurile acestui premiu), și ea a constat în 100 000 $ și o sculptură de Henry Moore.

I. M. Pei, născut în 1917, în China, diplomat al Harvard-ului în 1946, este autorul a numeroase lucrări — cele mai multe în Chicago, Philadelphia, Washington și Pittsburgh—, dintre care amintim: Galeria Națională de Artă din Washington (clădirea estică), *Biblioteca J. F. Kennedy* din Boulder, Colorado, *Dallas City Hall*, în Texas, *Fragrant Hill-Hotel*, în Beijing— R. P. Chineză, *Texas Commerce Tower* în Houston ș.a.

Stud.-arh. CORNELIA NAROVICI

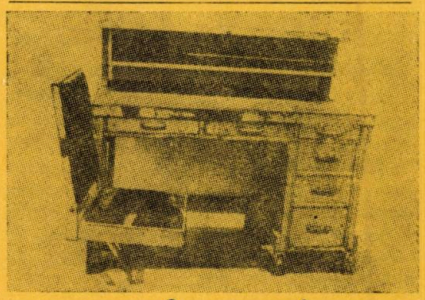
• pe scurt • pe scurt •

EXPOZIȚIE CU MOBILIER DE BIROURI LA PARIS

Concursul internațional pentru crearea unui nou tip de mobilier de birouri, lansat în iunie 1982 de către Ministerul Francez al Culturii, a fost judecat în prima sa fază de către un juriu internațional, în ianuarie 1983. Creatorii laureați cooperează, în momentul de față, cu executanții de mobilier la realizarea prototipurilor, ce vor fi supuse jurizării finale în ianuarie 1984.

Încheierea acestui concurs — cea mai mare competiție internațională de design organizată vreodată — va fi marcată printr-o amplă retrospectivă consacrată mobilierului de birouri de la 1900 la anul 2000. Sugestiv intitulată « *L'EMPIRE DU BUREAU — L'histoire du bureau au XXe siecle* », această expoziție se va deschide la Muzeul Artelor Decorative din Paris, între 18 februarie — 15 mai 1984, și va prilejui expunerea celor peste 200 de desene realizate de către concurenții ce au luat parte la această competiție internațională (se va edita și un catalog al participărilor), ca și a prototipurilor executate în etapa a II-a a concursului. Nu vor lipsi, de asemenea: • o prezentare a mobilelor, ca obiecte de artă reprezentative pentru epoca lor, reunindu-se, prin cooperarea tuturor muzeelor internaționale, pentru prima oară în Franța, piese de mare valoare (va fi posibilă, astfel, realizarea unei săli Franck Lloyd Wright, cu extraordinarele sale piese de mobilare a birourilor • o reconstituire a spațiilor de lucru caracteristice diferitelor epoci istorice (1900, 1930, 1950), utilizîndu-se mijloacele de punere în scenă teatrale și cinematografice • expoziții de fotografii (scriitori la masa lor de lucru, biroul în cinematograf etc), de picturi sau sculpturi surprinzînd biroul sau accesoriile sale, precum și o expoziție cu « mașini » de birou.

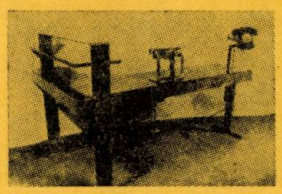
Șt.R.I.

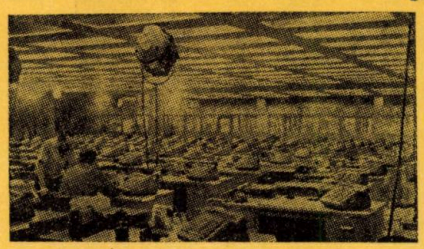


2 1

3

4





5

1. F. L. Wright — Primul birou din metal (imobilul Larkin, Buffalo — S.U.A.)
2. Christian Dell (1929) — Lampă de birou, Stedlik Museum
3. Pierre Chareau — Mare birou articulat din metal cromat (colecția M. Souillac)
4. Anonim (1940—1950) — Scaun rulant și turnant de birou, Muzeul din Nüremberg
5. Decor al lui A. Trauner pentru filmul lui Billy Wilder « The appartment », 1955, cu Jack Lemmon. . .

• pe scurt • pe scurt •

Arhitectul ION CIUPALĂ

4 octombrie 1912 — 25 august 1983

Nu cu mult timp în urmă, chipul senin al celui dispărut apărea, în paginile revistei, împreună cu ceilalți colegi din promoția ce se regăsea, la 50 de ani de la intrarea în Facultatea de Arhitectură, la emoționanta aniversare de la Casa Universitarilor din București.

Născut în Borca, județul Neamț, își face studiile liceale în Ploiești și la Piatra Neamț. După terminarea facultății, activează în Ministerul Agriculturii și în biroul de proiectare al profesorului Duiliu Marcu. Urmează războiul, cu anii de front și de sacrificii. După Eliberare, îl găsim pe șantierele Fabricii de poduri din Bocșa Română, în Combinatul metalurgic din Reșița, ca arhitect șef al Reșiței, apoi ca deputat și ca vicepreședinte al Comitetului executiv orășenesc. Din 1965 și pînă la pensionarea sa în 1979, a lucrat, în D.S.A.P.C. și apoi în Institutul de proiectări Timișoara — IPROTIM, ca proiectant și coordonator al Consiliului tehnic intern.

Personalitate neîntinată de încercările prin care a trecut, de o rară onestitate îmbinată cu finețe sufletească, tînăr pînă în ultima clipă a vieții, distinsul nostru coleg Ion Ciupală rămîne, în memoria celor ce l-am cunoscut, prietenul și sfătuitorul nostru experimentat de la C.T.I.

FILIALA U.A. TIMIȘ

«Oricît de justă ar fi o linie generală, oricît de juste ar fi programele și planurile pe care le avem, ele rămîn numai simple planuri, documente, dacă nu se acționează cu întreaga răspundere și dacă nu se iau măsurile necesare în vederea realizării lor în viață.»

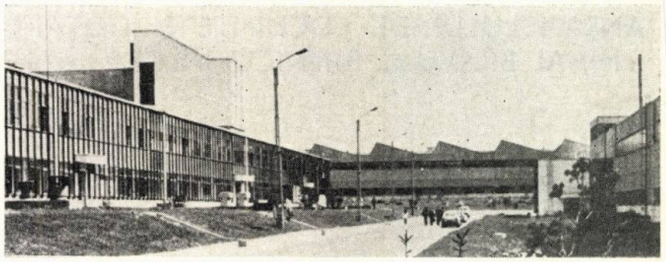
NICOLAE CEAUȘESCU

(Din Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru pe problemele muncii organizatorice și politico-educative din 2-3 august 1983)

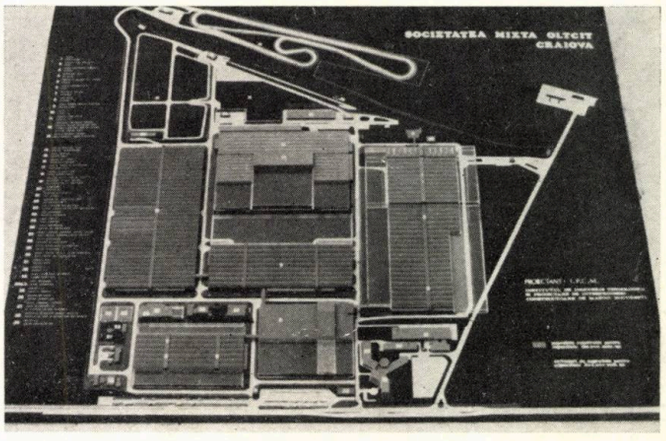
PREMIILE UNIUNII ARHITECȚILOR — 1982

PREMIUL ANUAL 1982

Arhitecții ADRIAN IONESCU, RAUL MATEESCU, RODICA MUSCAN, MARIANA SUMĂNARU, PAUL MIHALIK, pentru contribuția la realizarea



ANSAMBLULUI HALELOR DE FABRICAȚIE A AUTOTURISMULUI OLTCIT — CRAIOVA



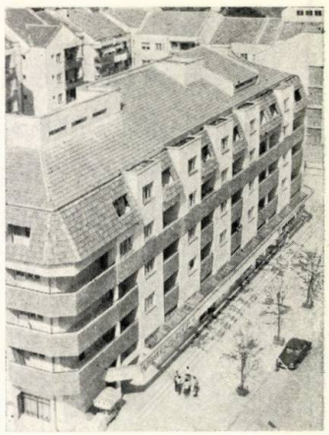
→

ÎN DOMENIUL ARHITECTURII DE LOCUINȚE ȘI DOTĂRI SOCIAL—CULTURALE

Arh. DAN ZAMORA, pentru contribuția la realizarea unor

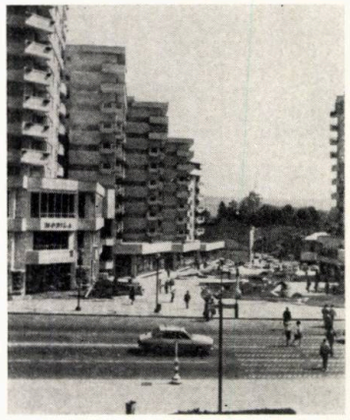
BLOCURI IMPLANTATE ÎN ZONA CENTRALĂ RÎMNICU VÎLCEA

prezentate în nr 6/1982



Arhitecții POMPILIU SOARE, JEAN MARINESCU, EUGENIU IVĂNESCU, GABRIEL ȘTEFĂNESCU, ILEANA OPRESCU, pentru contribuția la realizarea unor

BLOCURI DE LOCUIT ȘI SPAȚII COMERCIALE «1 MAI», PITEȘTI



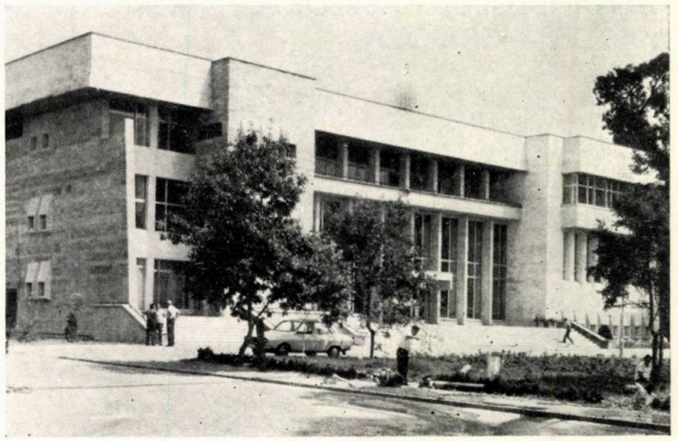
Arh. LIVIU BENEA, pentru contribuția la realizarea

ANSAMBLULUI DE LOCUINȚE ȘI DOTĂRI SOCIAL-CULTURALE «MIHAI BRAVU», RÎMNICU VÎLCEA

prezentat în nr 6/1982

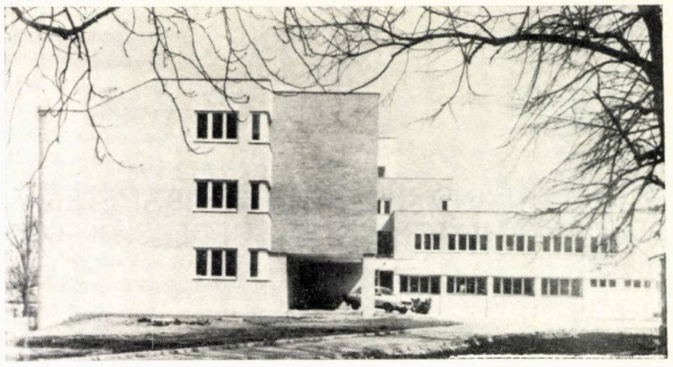
Arh. VIOREL BULGĂREANU, pentru contribuția la realizarea

CASEI DE CULTURĂ A SINDICATELOR — ARAD



Arhitectele ANA VASILACHE, SILVIA MĂLDĂRESCU URSU, pentru contribuția la realizarea

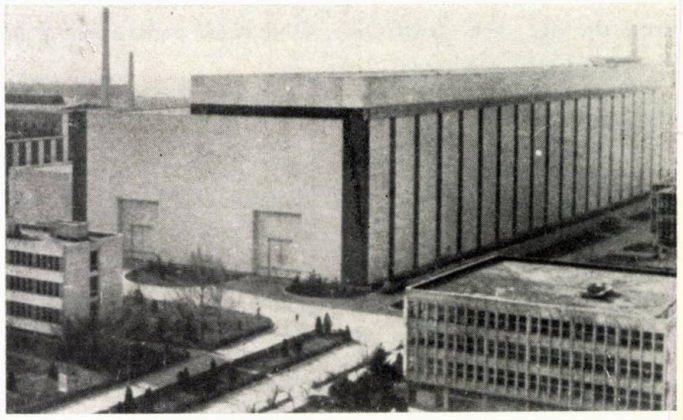
SPITALULUI CĂLINEȘTI, ARGEȘ



ÎN DOMENIUL ARHITECTURII CONSTRUCȚIILOR INDUSTRIALE

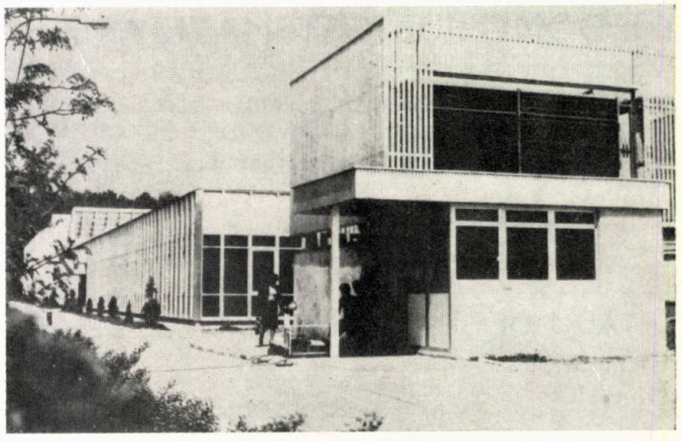
Arhitecții SABINA ELENA POP, GHEORGHE SPANILY, pentru contribuția la realizarea

HALEI MECANO-SUDURĂ GREA LA I.M.G. BUCUREȘTI



Arh. IOAN SCHUSTER CORDONEȚ, pentru contribuția la realizarea

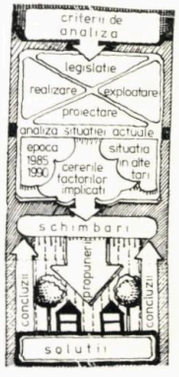
ÎNTREPRINDERII MICROELECTRONICE BUCUREȘTI

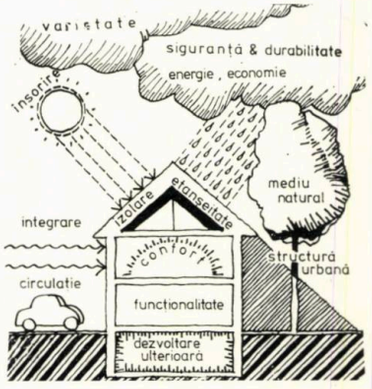


ÎN DOMENIUL STUDIILOR DE ARHITECTURĂ ȘI URBANISM

Arhitecții BOGDAN DĂDÂRLAT, ANDREI FLORIAN, RUXANDRA TEODORESCU, ADRIAN ZERVA, pentru contribuția la

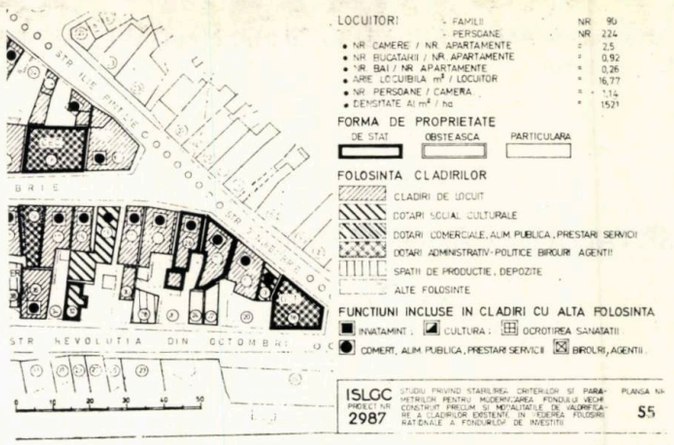
STUDIU DE SOLUȚII DE ARHITECTURĂ ȘI CONSTRUCTIVE PENTRU CONSTRUIREA DE LOCUINȚE ÎN PERIOADA 1985—1990, URMĂRIND ÎMBUNĂTĂȚIREA REZOLVĂRILOR FUNCȚIONALE, REDUCEREA CONSUMURILOR DE MATERIALE ȘI ENERGIE ȘI REALIZAREA DE CONDIȚII ÎMBUNĂTĂȚITE PENTRU INDUSTRIALIZAREA EXECUȚIEI





Arhitecții MARIA MIU, LIANA BILCIURESCU, dr. BORIS GRINBERG, ALICE CARATHASSE, IRINA CUMPĂNAȘU, pentru contribuția la

STUDIU PRIVIND CRITERIILE ȘI PARAMETRII MODERNIZĂRII FONDULUI VECHI CONSTRUIT ȘI FOLOSIRII RAȚIONALE A INVESTIȚIILOR

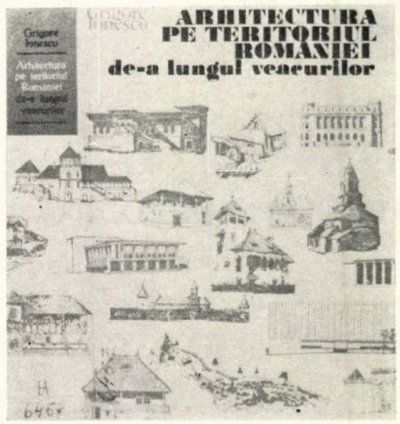


ÎN DOMENIUL PUBLICAȚIILOR DE ARHITECTURĂ

Prof. dr. doc. arh. GRIGORE IONESCU, pentru lucrarea

ARHITECTURA PE TERITORIUL ROMÂNIEI DE-A LUNGUL VEACURILOR

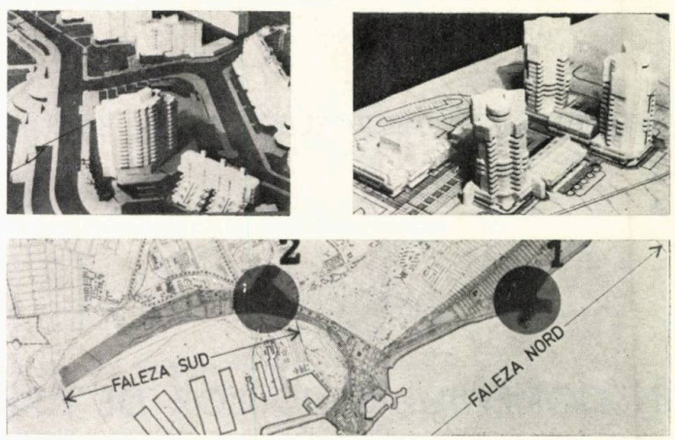
prezentată în nr. 4/1983



ÎN DOMENIUL SISTEMATIZĂRII

Arhitecții DAN RUSOVAN, EMILIA CRĂCIUN, ALEXANDRU ZECHIU, ALEXANDRU BĂLAN, ALEXANDRU COSTANDACHE, DOINA POENARU, SILVIU MOLDOVEANU, pentru contribuția la

DETALIU DE SISTEMATIZARE A FALEZELOR — CONSTANȚA



MENȚIUNI

Arhitecții MARIA BULGĂREANU, VIOREL BULGĂREANU, pentru contribuția la

SISTEMATIZAREA ANSAMBLULUI DE LOCUINȚE MICĂLACA SUD — ARAD *prezentare parțială în nr. 6/1981 și 2/1982*

Arh. VIVIANNE GHEORGHIU, pentru contribuția la realizarea unor

BLOCURI DE LOCUINȚE DIN ZONA CASEI DE CULTURĂ — SFÎNTU GHEORGHE

Arh. DANIEL CINCU, pentru contribuția la realizarea

HOTELULUI « CĂPRIOARA » COVASNA *prezentat în nr 5/1983*

Arh. AUREL TOFAN, pentru contribuția la realizarea

FABRICII INTEGRATE DE LÎNĂ SUCEAVA

Dr. arh. COSMA JUROV, pentru publicația

ARHITECTURA CLĂDIRILOR MULTIFUNCȚIONALE *prezentată în nr 6/1982*

Arhitecții DAN CĂLINESCU, MARIA ȘTEFĂNESCU, DAN BOLDEANU, AURELIA STRATULAT, SEBASTIAN MINCIUNĂ, pentru contribuția la realizarea

LAMINORULUI DE SEMIFABRICATE C.S. GALAȚI

Arhitecții ROMEO RĂU, MIHAI WOINAROVSKY, conf. dr. ALEXANDRU M. SANDU, dr. DOINA CRISTEA, prof. dr. ing. LAURENȚIU STOENESCU, dr. arh. ANGELA FILIPEANU, pentru contribuția la

CERCETARE PRIVIND ECONOMISIREA ENERGIEI PRIN SISTEMATIZARE

Dr. arh. MARIUS SMIGELSCHI, arh. SANDU MICLESCU, arh. ALEXANDRU STAN, pentru publicația

PROIECTAREA FAȚADELOR CU ELEMENTE PREFABRICATE *prezentată în nr. 5/1983*

RESTAURAREA UNUI SEMNIFICATIV ANSAMBLU DIN SINAIA

Multe dintre clădirile de demult — dacă nu au pierit pentru totdeauna — au ajuns la liman, ca niște corăbii, plutind într-o rînă, după traversarea unei mari întinderi de timp. Altele, acoperite de o oarecare spoială, păreau pline de viață, încă, dar erau, de fapt, măcinate de putreziciune pe dinăuntru. Toate aduc cu ele mesaje prețioase și autentice din trecut. Și, pentru ca aceste valori să nu se risipească fără urmă, arhitecții s-au alăturat și ei, cu entuziasm, măsurii înțelepte de readucere a acestor vechi clădiri în circuitul economic. Aceasta, nu sub influența unor curente care își caută originalitatea cu orice preț, ci din convingerea fermă că valorile culturale salvate merită pe deplin efortul și zbaterile trebuitoare acestei nobile și oportune acțiuni.

Sinaia — stațiune cunoscută în cercuri tot mai largi ale străinătății — a găzduit numeroase șantiere de acest fel.

Colectivul de proiectare al restaurărilor, din cadrul Institutului de proiectări Carpați, *a fost condus, la început, de către arhitectul BUJOR GHEORGHIU, care a fost, de altfel, și unul dintre consecvenții susținători ai declanșării și impulsionării campaniei de revalorificare a vechilor clădiri. În prima etapă, au fost începute lucrările la fostul Cazino, care urma să preia funcțiunea de* Palat al Consfătuirilor. *Cînd lucrările erau în curs de desfășurare, mi-a fost încredințată preluarea, în continuare, a proiectării și am încercat să duc la bun sfîrșit, în cît mai bune condițiuni, această primă etapă. Au urmat, în ordine, realizarea restaurării Hotelului CARAIMAN și, nu cu mult timp în urmă terminată, restaurarea Hotelului PALACE. S-a încheiat astfel o acțiune, desfășurată pe parcursul a circa 6 ani, în urma căreia a fost revitalizat un valoros ansamblu de clădiri reprezentative, cum nu mai găsim în nici o altă stațiune de la noi din țară și cum puține sînt, echivalente, în lume.*

Palatul Consfătuirilor, hotelurile Caraiman și Palace — amplasate în parcul orașului Sinaia — formează un ansamblu inconfundabil aducînd un parfum aparte al secolului trecut.

Beizade Dimitrie Ghika, prim efor al Spitalelor Civile, își avea casa așezată pe locul unde mai tîrziu s-a clădit Cazinoul. Josef Ungarth — fostul valet al beizadelei — ținea Hotelul Sinaia, primul stabiliment de vilegiatură al localității amplasat între Cazino și Palace Hotel. Se amenajează parcul după proiectul peisagistului belgian Eder, apoi un chioșc pentru muzică în cuprinsul acestuia și Cazinoul lui George Fiegler, pe locul de azi al Hotelului Palace. În 1879, apare noul Hotel Sinaia — azi, policlinică balneară. Între 1880—1882, se construiește Hotelul Caraiman, într-o arhitectură de influență clasică. În 1911, arhitectul PETRE ANTONESCU realizează Hotelul Palace și, în 1913, Cazinoul.

Sinaia devenise una dintre stațiunile cele mai prospere.

Restaurarea unui monument ridică probleme legate de trecutul său, deseori cu necesitatea descifrării mai multor etape de construcție suprapuse în decursul anilor. Amenajarea clădirii este dictată de cerințele temei-program și de confortul trebuitor unei cît mai firești integrări a edificiului în noul circuit avut în vedere. Cît privește consolidarea, aceasta asigură durabilitatea construcției pentru încă o bună perioadă de timp de acum înainte.

Complexitatea acestor trei categorii de probleme necesită un efort deosebit de cumpănire a hotărîrilor, care, în majoritatea cazurilor, pentru a nu se cădea în greșeli grave, nu trebuie să semene cu tăierea nodului gordian.

Unele principii au fost urmărite atent pe tot parcursul acestei campanii.

Propuneri anterioare de « modernizare » — care prevedeau extinderea perimetrului actual al clădirilor — au fost considerate inacceptabile, chiar dacă erau motivate de necesitatea extinderii unor funcțiuni. S-a considerat — dimpotrivă — necesară eliminarea acelor adăugiri ulterioare, volumetrice sau de finisaj, care alterau imaginea originară a clădirii.

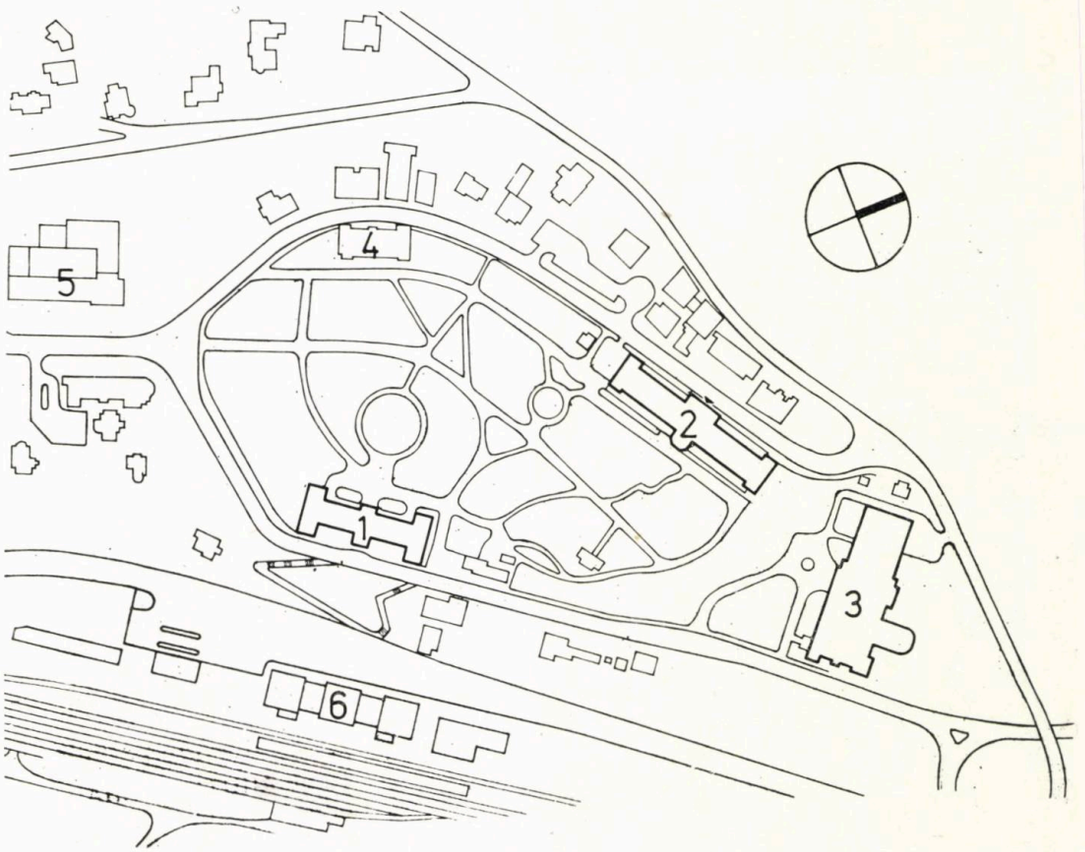
Dacă arhitectura exterioarelor a fost, în general, destul de bine conservată, interioarele, însă, la Hotelul Palace și în bună măsură și la Hotelul Caraiman, au suferit mari modificări succesive.

În cazul restaurărilor din acest ansamblu al Sinaiei, s-a apreciat că se impune refacerea interioarelor în spiritul arhitecturii originare, aceasta în scopul realizării unei unități stilistice, pentru fiecare clădire în parte, între interior și exterior, și a unei atmosfere generale de epocă — echilibrate și valoroase — pentru întreg ansamblul.

În afara problemelor de orientare generală și a spiritului în care trebuia să se facă restaurarea, fiecare dintre clădirile ansamblului a necesitat rezolvarea unui noian de probleme specifice.

În numărul de față al revistei, ne vom opri atenția asupra Hotelului CARAIMAN, care face obiectul unei prezentări detaliate.

Arh. CONSTANTIN RULEA



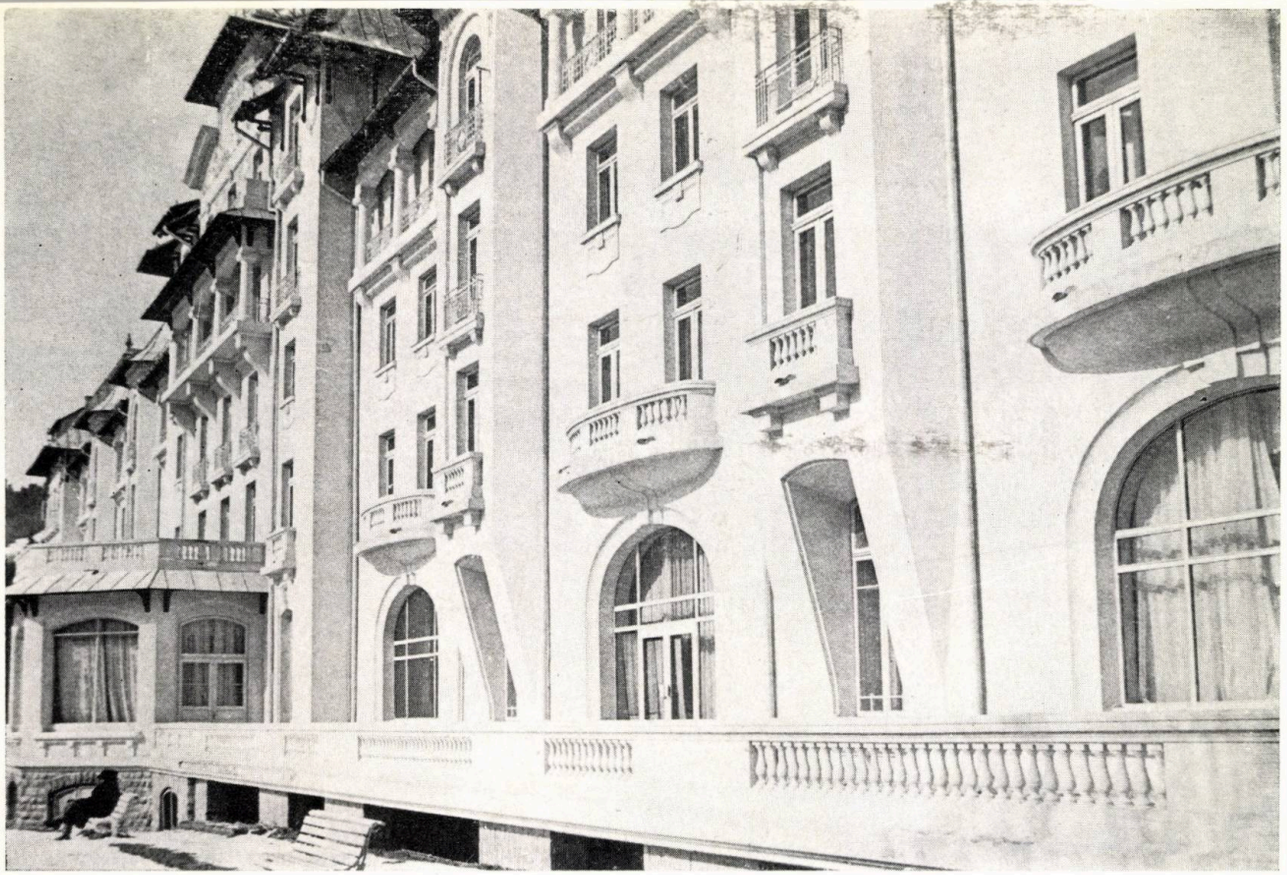
1. ANSAMBLUL CENTRAL AL STAȚIUNII SINAIA: 1. Hotelul Caraiman — 2. Hotelul Palace — 3. Palatul Consfătuirilor (fostul Cazino) — 4. Policlinica balneară — 5. Noul hotel Sinaia — 6. Gara Sinaia

→

2

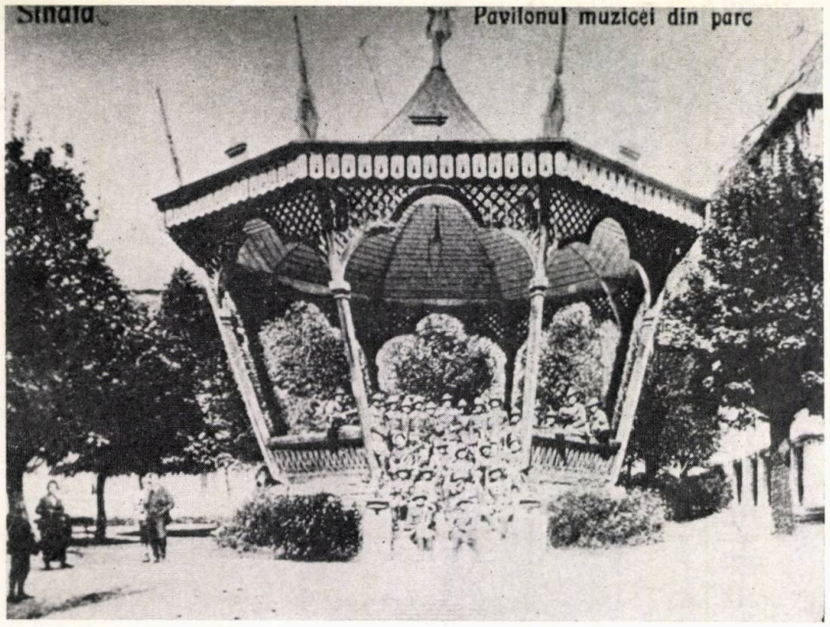
3

2. PALATUL CONSFĂTUIRILOR DIN SINAIA (fostul Cazino)
3, 4. HOTELUL PALACE, după restaurare (1983)
5. HOTELUL CARAIMAN, prezentat detaliat în numărul de față



4

5



6

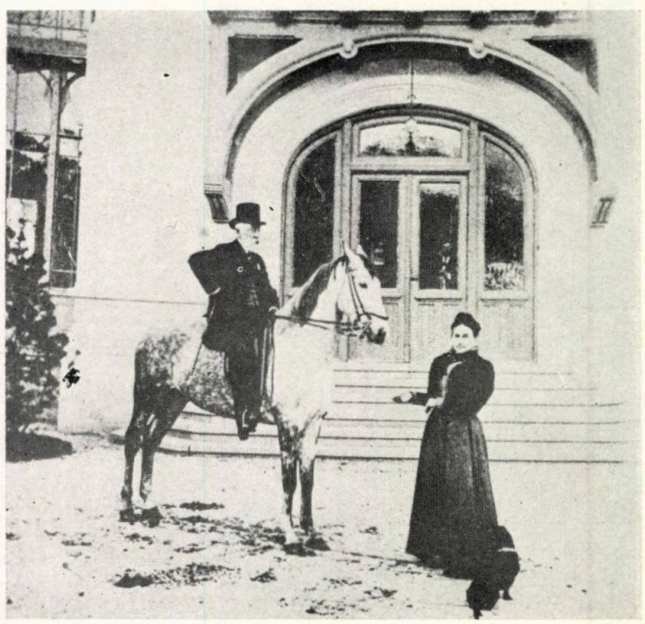
7

8

6. PAVILIONUL « MUZICEI », din parcul central al staţiunii
7. HOTELUL SINAIA, pe firma căruia e scris numele patronului Joseph Ungarth (« Papa Ungarth »), fostul valet al beizadelei Dimitrie Ghika
8. THEODOR AMAN : « PE TERASA HOTELULUI CARAIMAN » (1888), în depărtare silueta Mînăstirii Sinaia, în plan secund dreapta — chioşcul muzicii militare
9. THEODOR AMAN : « ÎN PARC LA SINAIA » (1888), în stînga Hotelul Sinaia, iar în dreapta vila Dimitrie Ghika
10. « PAPA UNGARTH » (JOSEPH) CĂLARE, în faţa Hotelului Caraiman

(imaginile de epocă din arhiva Gh. Nistorescu)

9



10

HOTELUL «CARAIMAN» — SINAIA

COLECTIV DE PROIECTARE:

Arhitectura: arhitecții **CONSTANTIN RULEA** (șef proiect), **NICOLAE RĂDULESCU, OCTAV DIMITRIU, MIRUNA BERINDEI,** tehnicienii-arhitecți **MIRCEA DUMITRESCU, VIRGIL POȘIRCĂ**
Stereotomie: arh. **IRINA POPOVICI**
Corpuri de iluminat, firme: arhitecții **FLORIAN DUMITRIU, SIMONA CIUCĂ**
Rezistență: ing. **ION BALTEȘ**
Instalații: inginerii **NICOLAE PREDELEANU** (încălzire-ventilații), **MIRCEA ONIGA** (sanitare), **FLORIN PĂTRU** (încălzire-ventilații), **DUMITRU TIPA, NICOLAE GRIGORAȘ** (electrice), **STELIAN TOADER, RODICA BUSUIOC** (rețele exterioare)
Documentație economică: ec. **MARCEL POPESCU**
PROIECTANT GENERAL: INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI, BUCUREȘTI

BENEFICIAR: MINISTERUL TURISMULUI, OFICIUL JUDEȚEAN DE TURISM PRAHOVA, SINAIA

CONSTRUCTOR: TRUSTUL DE CONSTRUCȚII CARPAȚI, BUCUREȘTI
Șef șantier: arh. **NICOLAE VOICULESCU**

A trecut aproape un secol de cînd Theodor Aman a realizat pictura sa « PE TERASA HOTELULUI CARAIMAN », care surprinde personaje, costume, atitudini și alte elemente ale atmosferei specifice timpului, în peisajul localității Sinaia, cînd vegetația — mai puțin abundentă — și construcțiile — mai mici și cu largi interspații — lăsau privirea să alunece departe, spre Mînăstirea Sinaia și spre crestele Bucegilor.

Clădirea a fost concepută într-o arhitectură de influență clasică, cum erau de altfel multe alte construcții de la noi din țară, și constituia unul dintre primele hoteluri din Sinaia.

După cel dintîi război mondial, cînd, odată cu emulația constructivă, se dezvoltau și curentele orientate spre o arhitectură cu specific național, *Eforia Spitalelor Civile* inițiază și o amplificare a hotelului pe care-l deținea. Proiectul intitulat « reconstrucție » a fost întocmit de către profesorul arhitect JEAN POMPILIAN.

Au fost aduse modificări ale distribuției interioare, s-a mai adăugat un nivel, iar arhitectura clădirii a fost în așa măsură schimbată, încît construcția pare a fi fost refăcută din temelii. Nici o urmă din aspectul inițial nu a mai fost păstrată. În structura zidurilor portante, s-a putut, totuși, citi etapa supraetajării.

La această clădire, principiul de a se respecta imaginea originală s-a referit desigur la arhitectura realizată în 1924, pentru motivul că din prima arhitectură a imobilului nu s-au păstrat suficiente elemente pentru a fi posibilă restaurarea. Ar mai fi de subliniat faptul că imaginea ultimă pare mai potrivită unui hotel de munte, fiindu-ne totodată și mai familiară. Clădirea a mai suferit unele adăugiri ulterioare. Astfel, terasele acoperite, de la parter, dinspre parc, au fost închise cu zidărie, eliminîndu-se comunicarea binevenită cu minunatul parc învecinat. Cu ocazia restaurării, ele au fost refăcute, din lemn însă și nu din metal cum erau cele originare, cu elemente decorative din repertoriul existent și în ideea că, în acest fel, se folosește cu moderație bogăția de materiale.

Dacă, la exterior, arhitectura clădirii s-a păstrat destul de bine, la interior, singurele elemente de arhitectură care au existat, scara centrală și unele profile ale culoarelor, au fost păstrate și puse în valoare.

Distribuția interioară a fost în foarte mare măsură modificată, pentru a răspunde cerințelor actuale de confort și ale unei circulații lesnicioase verticale și orizontale.

La parter, au fost amenajate saloane pentru restaurant, bar de zi, cofetărie, cu spațiile-anexe necesare. Din motive funcționale, anexele au fost extinse și în cele două mezanin uri — create în înălțimea parterului — de la extremitățile clădirii.

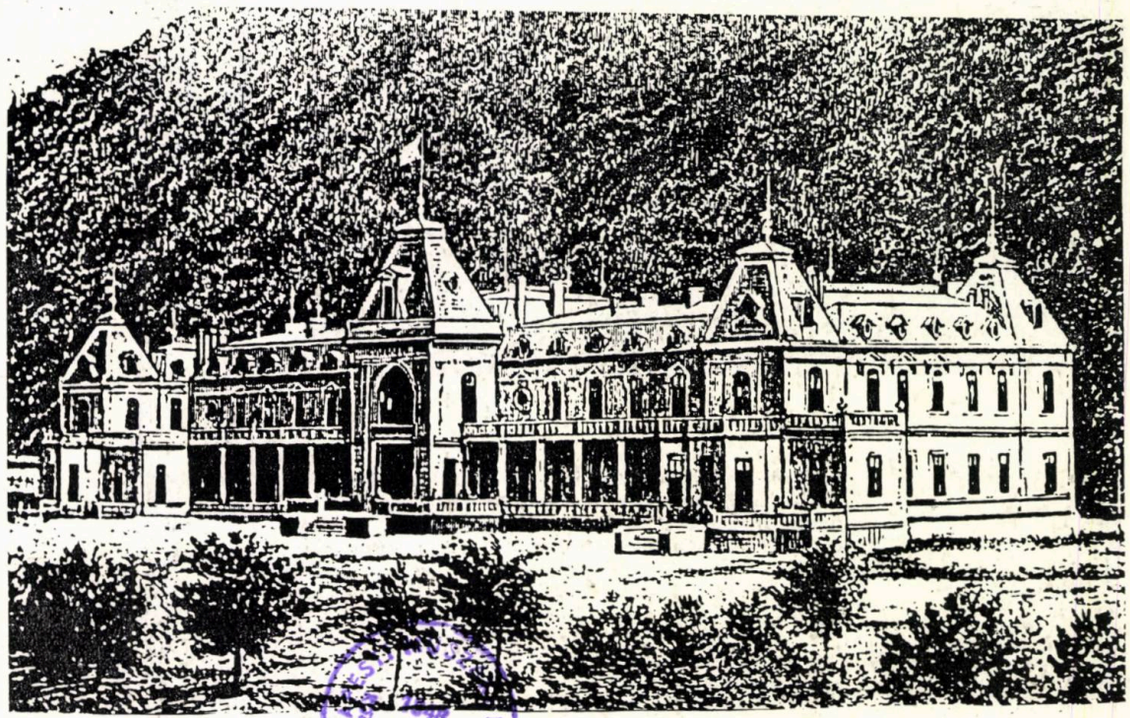
Salonul de la etajul 2, din corpul central, cu înălțime foarte mare, care — la nivelul etajului 3 — întrerupea legătura dintre cele două aripi ale clădirii, a fost reamplasat, la etajul 1, mai aproape de recepție. Modificările din corpul central au mai permis crearea unui mic salon, peste scara principală, precum și a unei săli amenajate în podul clădirii, unde fermele aparente și întreaga tratare interioară aduc o notă deosebită.

Pentru o serie de spații tehnice, ca și pentru grupul sanitar al publicului, s-a realizat un subsol în corpul central. Cît privește spațiile de cazare, acestea au fost restructurate pentru a se realiza nivelul de confort cerut de baremele moderne.

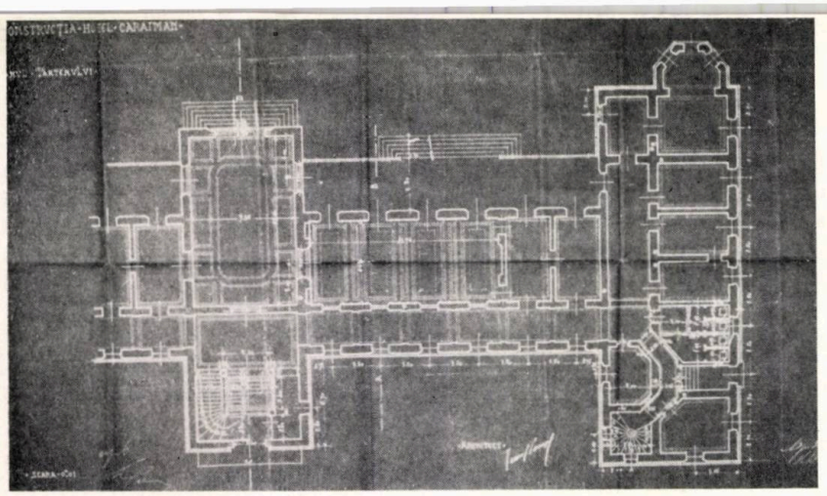
Lucrările de consolidare au cerut intervenții importante în structura clădirii. Planșeele, care erau realizate dintr-o combinație de grinzi metalice și din lemn, au fost înlocuite cu planșee din beton armat. Unele ziduri importante au fost consolidate, iar în zona corpului central s-au făcut subzidiri.

Clădirea, restaurată, amenajată și consolidată, este din nou pe linia de plutire pentru încă o lungă perioadă de timp de acum înainte și — ceea ce ni se pare mai important — își îndeplinește, cu vigoare și cu mare eficiență, funcțiunile turistice cu care, prin renovare, a fost învestită.

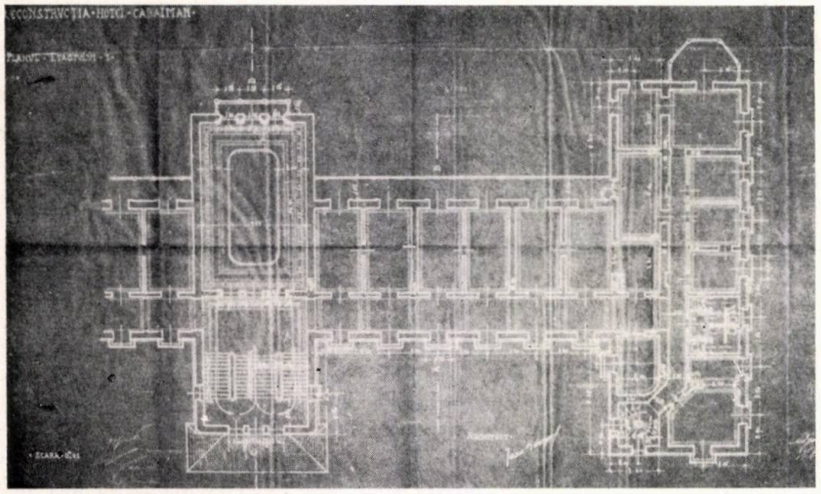
Arh. CONSTANTIN RULEA



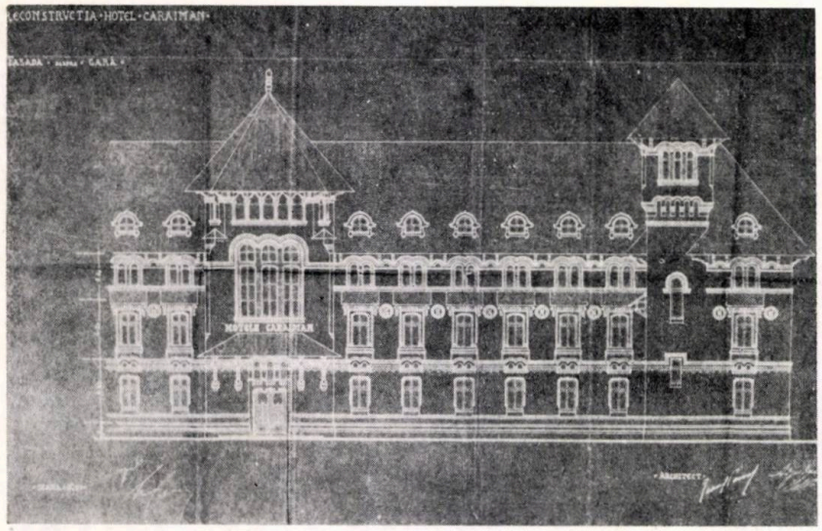
1. HOTELUL CARAIMAN, aspectul originar, gravură din 1880 cînd hotelul era ținut de « Papa Ungarth »



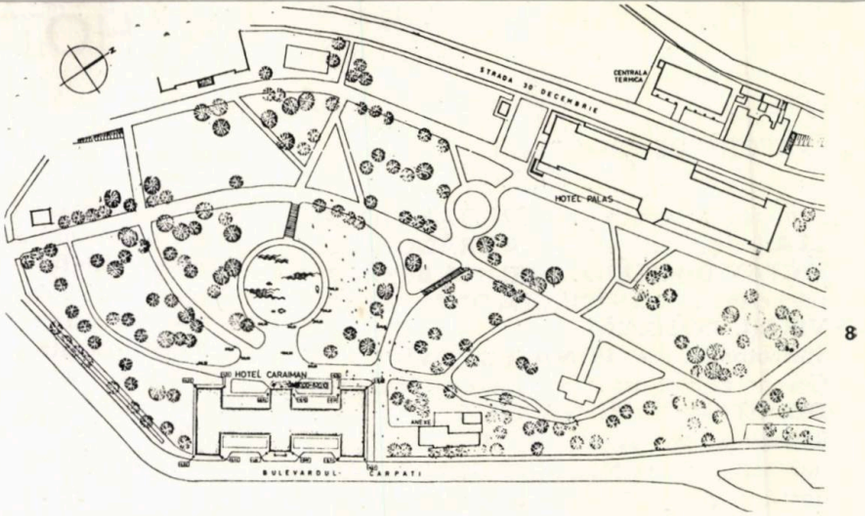
2



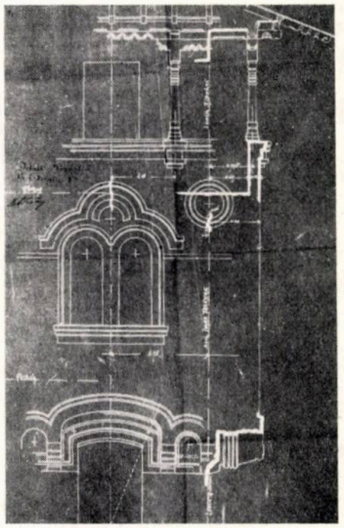
3



4



8

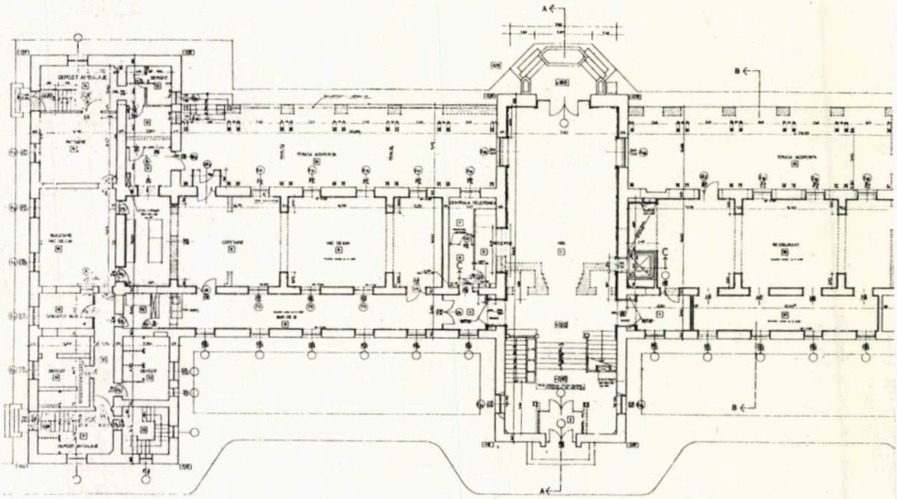


5

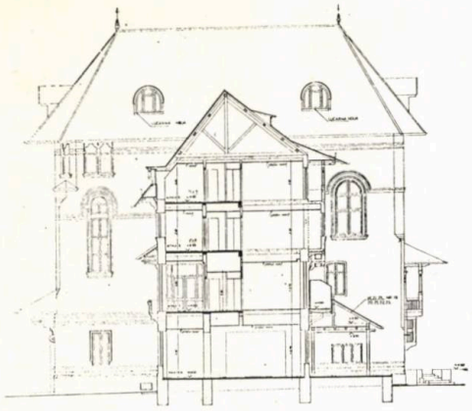
8. PLAN DE SITUAȚIE
9. PLAN PARTER 10. PLAN ETAJ 1 11. PLAN ETAJ 2 12. PLAN ETAJ 3 13. PLAN ETAJ 4 ȘI POD 14, 15. SECȚIUNI 16. FAȚADĂ

7

6

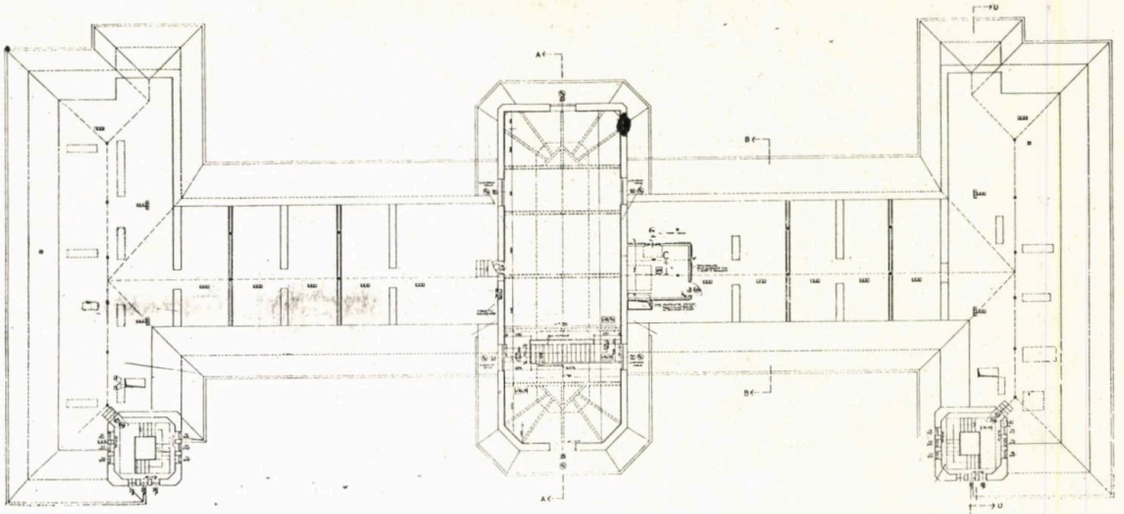


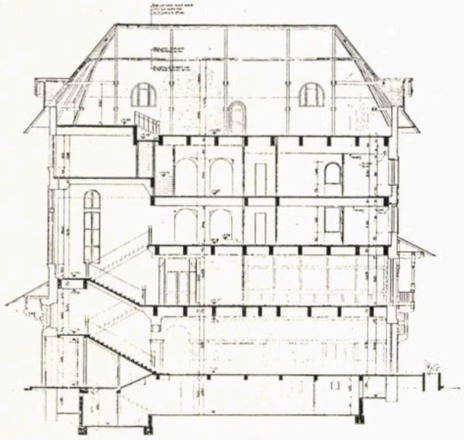
2, 3, 4, 5. Hotelul Caraiman în PROIECTUL ARHITECTULUI JEAN POMPILIAN: planurile parterului, etajului 1, fațada principală și un detaliu de fațadă
6, 7. Hotelul Caraiman înainte de ultima restaurare (1980)



14

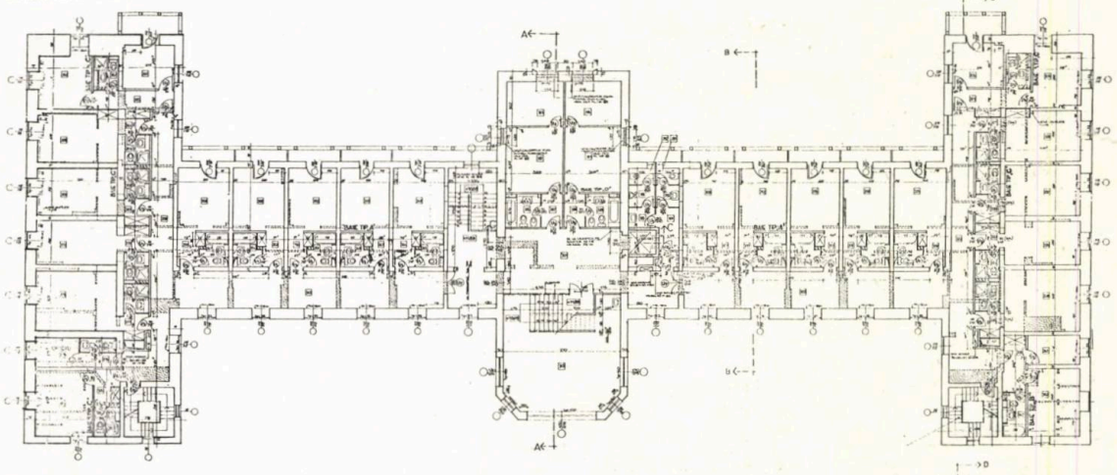
13





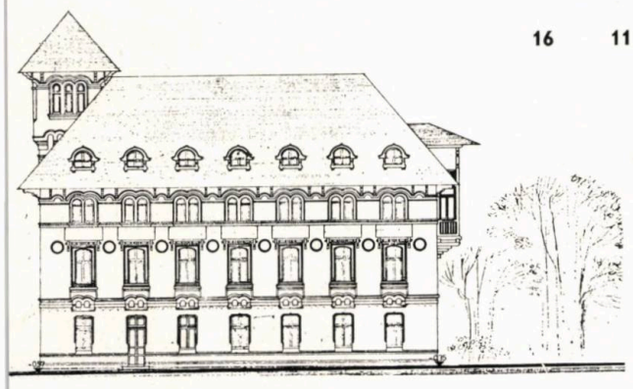
15

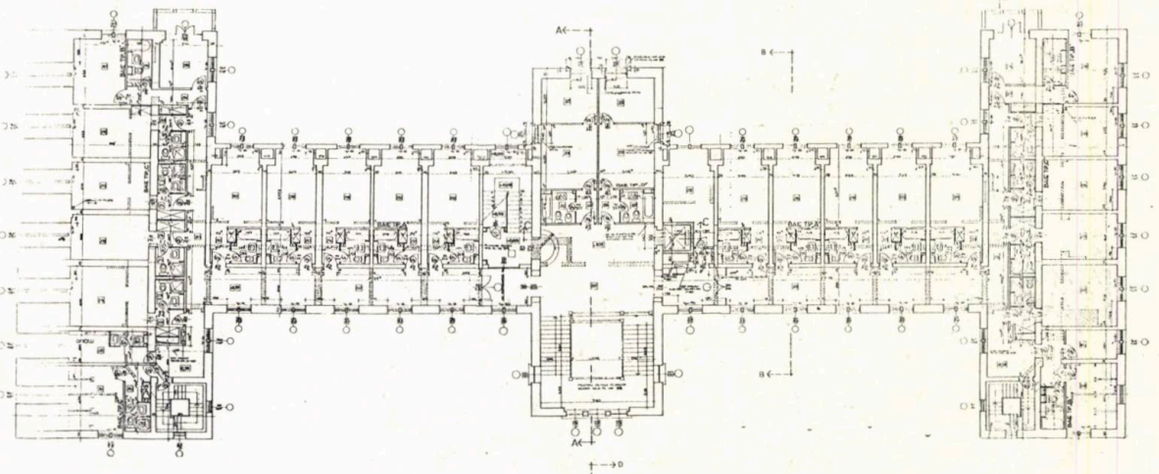
12

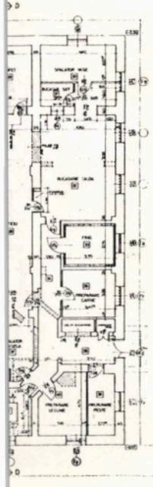


16

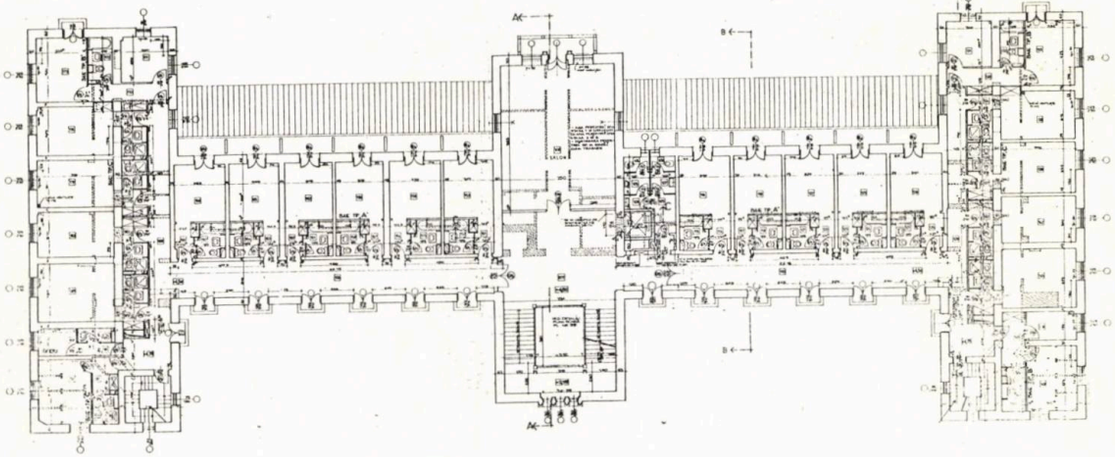
11





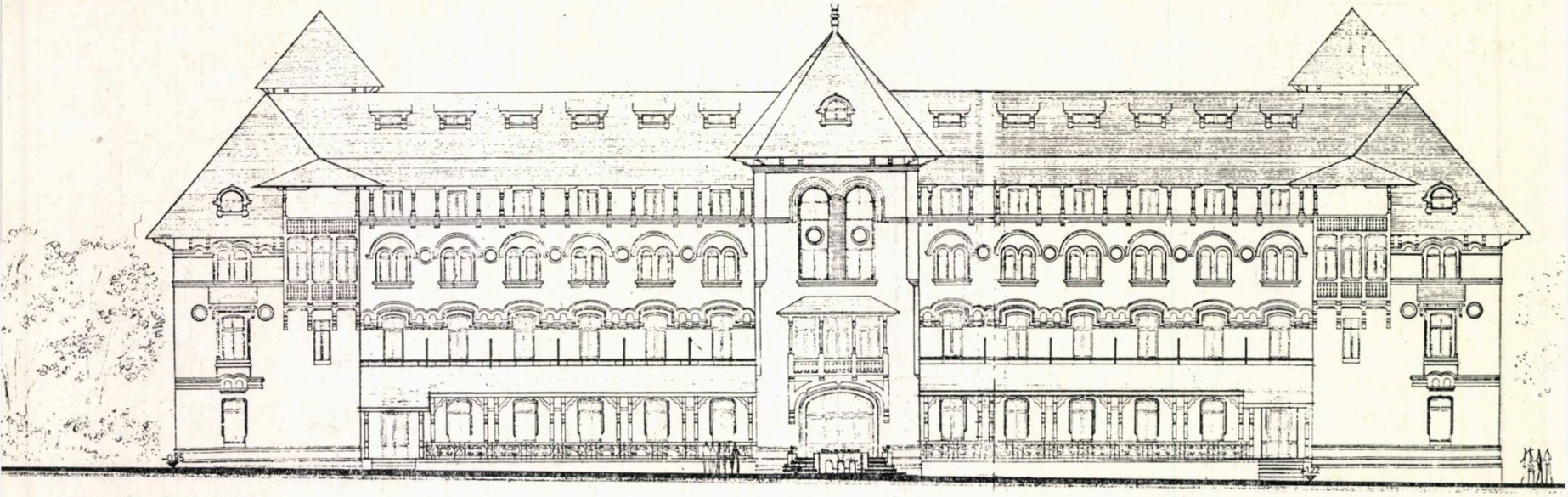


9

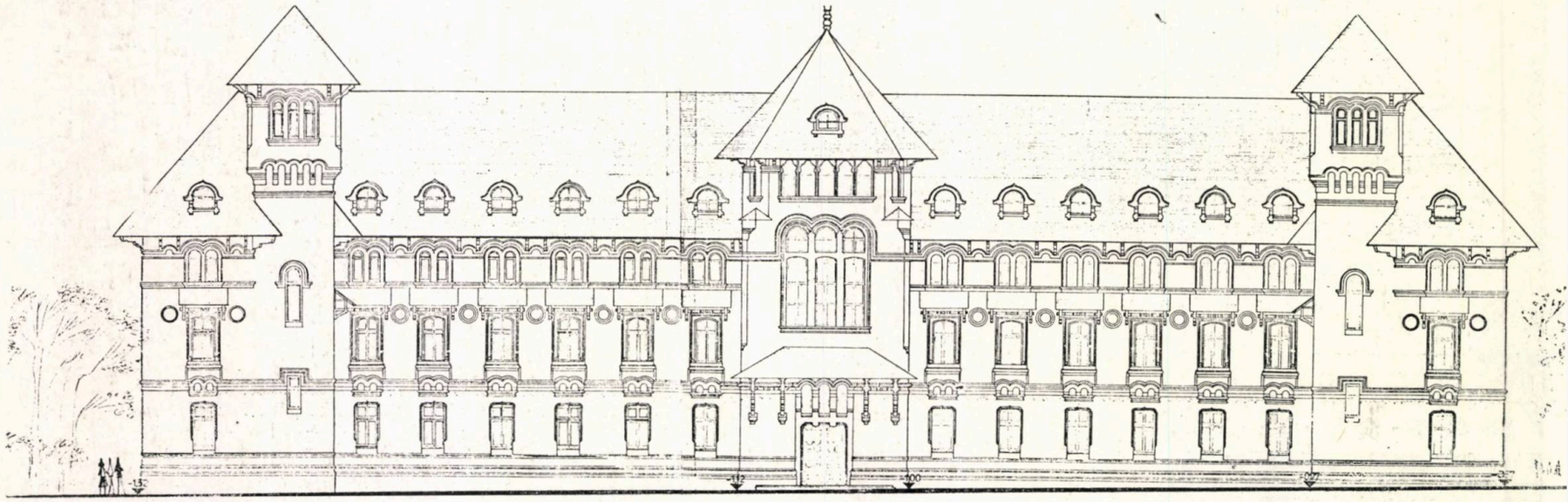


10

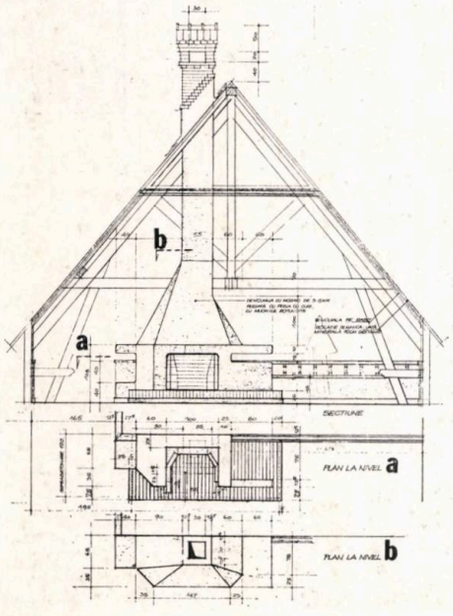
→

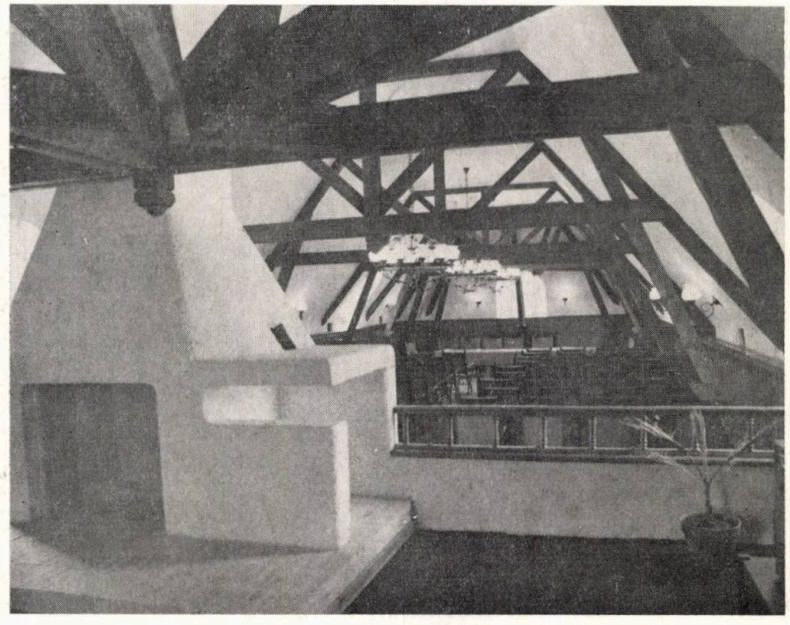


FAȚADA SPRE PARC

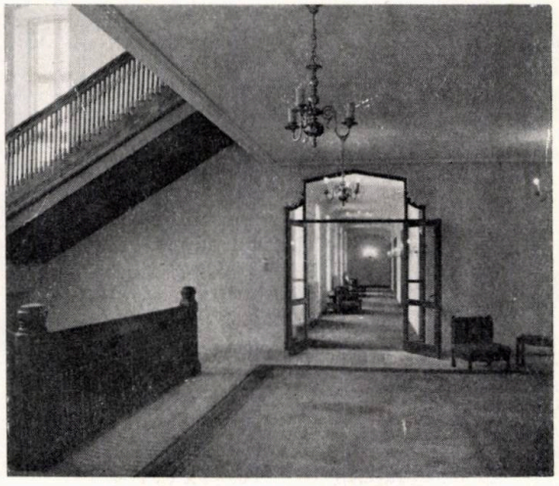


FAȚADA PRINCIPALĂ
DETALIU ȘEMINEU, SALA POLIVALENTĂ





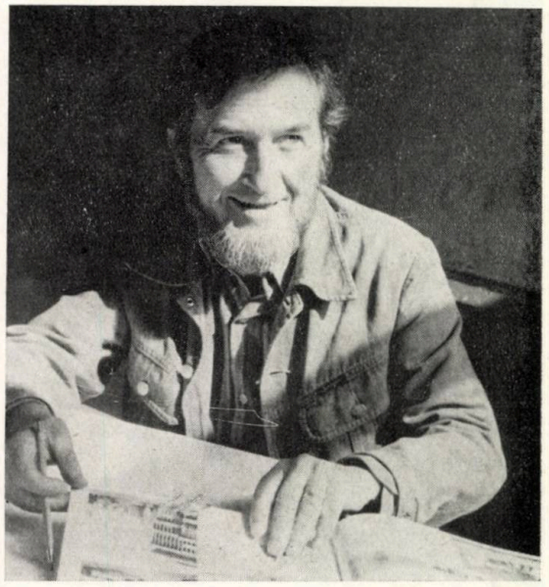
→



fotografii INSTITUTUL DE PROIECTĂRI CARPAȚI

Convorbire cu ...

arhitectul CONSTANTIN RULEA



• Mă recunosc la fel de bine și în lucrări mai mici

• Arhitectura după care te construiești pe tine se va reflecta în arhitectura pe care o vei realiza

• La nivelul publicului larg, problemele de arhitectură sînt mult prea sporadic dezbătute

• Cred că restaurarea este pentru un arhitect un exercițiu extrem de util, o școală a înfrînării și canalizării personalității

• O restaurare reușită apare atunci cînd arhitectul și-a însușit lecția de modestie și a lăsat să vorbească, în operă, nu personalitatea sa artistică, ci spiritul edificiului.

Dr. arh. Adrian Mahu: *Am întîlnit pentru prima dată numele dumneavoastră, lîngă cel al arhitectului Nicolae Porumbescu, la cîteva lucrări reprezentative pentru arhitectura noastră. Îmi reține atenția Circul din București, o lucrare interesantă ca spațiu interior dar și cu o « croială » exterioară plină de poezie și personalitate. Nu pot să nu reflectez la faptul că, în aceeași perioadă, PIER LUIGI NERVI realiza* Palazetto dello Sport, *o lucrare ce mi se pare mai încărcată și cu aluzii la « gotic ». Lucrarea din București — de o simplitate pe care aș denumi-o clasică — nu s-a bucurat nici pe departe de cariera internațională a lucrării lui Nervi. Păcat ! Ce-mi puteți spune acum — la o distanță suficientă în timp — despre această lucrare, care putea constitui un drum pentru un posibil curent novator în arhitectura noastră ?*

RESTAURAREA ESTE UN ACT DE CULTURĂ

Arh. Constantin Rulea: Proiectul la care am lucrat la puțin timp după terminarea facultății, a fost *Hotelul Sportivilor* din Poiana Brașov (azi *Hotelul Sport*). Este vorba, de fapt, de a doua construcție a hotelului, realizat pe temeliile celui distrus de un incendiu și al cărui autor a fost tot arhitectul PORUMBESCU. În perioada „stagiaturii" mele la care mă refer — prin anii 1955—1956 — am avut șansa să lucrez alături de remarcabili profesioniști, ca arhitecții N. PORUMBESCU și DINU HARITON. Lucram în cadrul I.P.C. în imobilul care acum adăpostește *Muzeul Colecțiilor de Artă*. Am învățat foarte multe la acest proiect: arhitectură din lemn, multe detalii și interpretarea unei arhitecturi de inspirație națională.

După cîțiva ani, l-am reîntîlnit pe arhitectul Nicolae Porumbescu la proiectul *Circului*, a cărui concepție generală îi aparține. Faza la care am colaborat, a fost aceea a proiectului de execuție și a detaliilor. Era prin anii 1957—1958. Îmi amintesc că în imediata vecinătate, în groapa Tonola, se afla o baltă insalubră. Lucram într-o construcție a șantierului, ca să fim cît mai aproape; în paralel cu întocmirea detaliilor, aveam astfel posibilitatea să urmărim execuția lucrării. Ne temeam de eventuale greșeli la turnarea betoanelor, care nu ar mai fi putut fi remediate. Lucrarea aceasta mi-a plăcut mult și o consider, în continuare, drept una din realizările valoroase. E adevărat că nu a avut o carieră internațională ca alte lucrări similare. Asta cred că a depins mai puțin de valoarea în sine a lucrării și mai mult de felul deformat în care se privește de către unii din colegii noștri necesitatea informării, a unui anume fel de « reclamă » — pentru o lucrare de arhitectură.

Monumente de incontestabilă valoare artistică, cum sînt mînăstirile din nordul Moldovei, au fost mult timp ignorate de foruri culturale internaționale din lipsa unei adecvate « reclame » — în sensul bun al cuvîntului.

Clădirea Circului din București a apărut, totuși, într-o revistă spaniolă de arhitectură și într-o carte publicată la Moscova în 1964. A mai apărut, deci, pe ici, pe colo . . .

Mai precizez că, puțin înainte de terminarea construcției circului, s-a terminat în Franța, la Rouen, o piață alimentară — cu o imagine oarecum asemănătoare. Acolo, însă, învelitoarea pornea chiar de la nivelul solului. Autorii acestei lucrări erau arhitecții Simon și Morisseau — inginer R. Sargé.

A.M.: *M-ar interesa, în continuare, să cunosc profesorii care v-au inițiat în tainele meseriei.*

C.R.: Am avut norocul să fiu elevul academicianului DUILIU MARCU, care a avut o influență hotărîtoare asupra formării mele. Despre arhitectul și profesorul DUILIU MARCU nu pot vorbi decît la superlativ, atît ca realizator de lucrări, cît și ca modelator de tinere generații de arhitecți.

Profesori ca GHEORGHE PETRAȘCU, GRIGORE IONESCU, NICOLAE LUPU, GHEORGHE SIMOTTA, ADRIAN GHEORGHIU, RICHARD BORDENACHE, TITU EVOLCEANU și alții, au constituit o pleiadă de reputați dascăli. Am învățat, desigur, în continuare, de la colegii cu care am avut șansa să colaborez. Pe doi dintre aceștia, mai mari, i-am amintit deja. De la ei, am învățat multe din tainele meseriei.

A.M.: *Ceva mai devreme, pe cînd ne întorceam de la Casa de mode din str. Lipscani, unde m-ați dus prin toate ungherele, de la subsol și pînă în pod, povestindu-mi despre istoricul restaurării acestei construcții, mi-ați pomenit un nume: PAULO STOPPA. Mărturisesc că, spre rușinea mea, nu cunosc nimic despre acest arhitect.*

Arh. Constantin Rulea: Bogăția de informații și deschiderea spre înțelegerea arhitecturii clasice mi-au fost date, în mare parte, de arhitectul PAULO STOPPA. Italian de origine, a realizat, în anul 1911, prima lucrare de la noi din țară și una dintre cele mai frumoase din București: *Biserica Italiană*. Și astăzi, această lucrare impresionează prin acuratețea detaliilor. Într-o fotografie de dinainte de 1925, văzută la profesorul Simotta — deci făcută înainte de realizarea imobilelor cu mai multe etaje de pe Bulevardul Magheru — această construcție impresiona prin volumul său.

Arhitectul PAULO STOPPA nu s-a mai întors în Italia, țara noastră devenindu-i o a doua patrie. A lucrat, ani în șir, la clădirea *Palatului Republicii*, la restaurarea *Ateneului Român*, la refacerea corpului central al Universității și la multe alte lucrări importante. S-a stins din viață la o vîrstă înaintată, dar pe cînd era încă plin de vigoare și de capacitate creatoare.

A.M.: *Între lucrările pe care le-ați elaborat, mai importante mi se par* Academia Ștefan Gheorghiu, *recenta* Casă de Mode *din str. Lipscani, lucrările de restaurare de la Sinaia. M-ar interesa un eventual top al preferințelor dumneavoastră.*

C.R.: Pentru un arhitect, perioadele de emulație constructivă sînt un prilej de formare, dar și de afirmare. Am avut ocazia să traversez o asemenea perioadă de emulație constructivă și în consecință lista proiectelor pe care le-am întocmit sau la care am colaborat pare destul de lungă și variantă.

Cîteva din lucrările mai importante ar fi:
Centrul Comercial Drumul Taberei București, Cinema tograful Melodia — București, Bazarul din stațiunea Neptun, Cantina Academiei Ștefan Gheorghiu, Academia Ștefan Gheorghiu, Întreprinderea de Material Didactic — București, Continuarea restaurărilor începute de arh. Bujor Gheorghiu la Castelul Peleș. la Vilele A și B din Poiana Stînii, la Palatului Consfătuirilor (fostul Cazino) din Sinaia. Restaurare Hotelul Caraiman din Sinaia, Restaurare Hotelul Palace din Sinaia, Restaurare Casa de mode din str. Lipscani ș.a.

În paralel cu activitatea de proiectare, am lucrat un timp și în învățămîntul de arhitectură, ca asistent al profesorului emerit arhitect ASCANIO DAMIAN.

Desigur că și această latură a activității mele s-a răsfrînt apoi asupra proiectelor la care am lucrat . . .

O experiență nouă, pe care o trăiesc acum, este aceea a proiectelor întocmite pentru alte țări, pentru alte mentalități și obiceiuri. Aceasta presupune o reevaluare a multora dintre datele cu care eram deja obișnuit în activitatea de proiectare.

Mă regăsesc în toate lucrările. Sigur că despre unele dintre ele se vorbește mai mult, despre altele mai puțin sau chiar deloc! Cel mai mult se vorbește despre *Academia Ștefan Gheorghiu*, care este o lucrare de o mai mare amploare. Fac, totuși, remarca că și despre această lucrare — deși s-a vorbit și se vorbește — s-a scris foarte puțin. Aici am folosit prilejul de a realiza o volumetrie mai expresivă, ajutat desigur de varietatea spațiilor cerute de program. Am lucrat proiectul împreună cu arhitecții MIRCEA ANANIA și OCTAV DIMITRIU și am avut de dus o aprigă luptă cu termenele. Practic, am început proiectul de execuție odată cu săpăturile pentru fundații. Sigur, aveam croiala în mare, dar proiectul cu « noianul » său de detalii nu era terminat. Ne-am propus să adoptăm ca acoperire pentru partea de parter și etaj a construcției un sistem de casete prefabricate; această modulare s-a dovedit, în final, de un real folos și pentru unitatea stilistică a construcției. Am mai avut șansa să colaborăm cu inginerul TRAIAN POPP, care ne-a înțeles bine intențiile de plastică arhitecturală și ne-a ajutat să le transpunem în execuție. Trebuie să-ți mărturisesc că mă recunosc la fel de bine și în lucrări mai mici, cum ar fi Bazarul de la Neptun, care, din păcate, e năpădit de vegetație, sau în restaurările la care am lucrat în ultimii ani. În ce mă privește, consider că varietatea proiectelor pe care le-am întocmit a grăbit formarea mea ca profesionist și a consolidat-o.

A.M.: *În plină maturitate creatoare, aveți suficientă experiență pentru a putea face unele aprecieri asupra practicii de arhitectură. Îmi puteți, deci, spune cîteva aprecieri, gînduri-bilanț asupra creației dumneavoastră de pînă acum?*

C.R.: Procesul de formare ca om mai ales și ca meseriaș are o importanță considerabilă; de acest proces depinde de fapt calitatea proiectelor noastre. Și pentru ca prospețimea ideilor să rămînă o caracteristică, este necesar ca acumulările continue și deschiderile spre nou să nu sufere stagnări odată cu înaintarea în vîrstă. Căile și metodele autoformării sînt proprii pentru fiecare din noi. Ne propunem deziderate, urmărim niște idei. Aș sugera una din căi, care cred că merită a fi mereu în atenția arhitecților, și anume — surprinderea a ceea ce rămîne permanent valabil din producția artistică, de exemplu, de la jocul Gretei Garbo, de la Sfînta Sofia din Constantinopol-Istanbul, la tumultuosul Gaudi sau la ce va mai rămîne din curentele astăzi la modă în arhitectură.

Descifrarea și înțelegerea acestor permanențe vor fi instrumentul de șlefuire a gustului nostru artistic. Acesta, la rîndul său, ne va orienta pe căile cele bune, prin noianul de posibilități în plămădirea creației.

A.M.: *Cînd începeți o lucrare, cum demarați procesul atît de chinuitor, dar atît de fascinant al creației spațiului arhitectural? Aș asemui acest proces cu un act de supremă măreție. Frumusețea acestor momente de creație este unică . . . Este foarte instructiv, mai ales pentru tinerii arhitecți, să cunoască « mecanismul intim » al procesului de transpunere a unei idei în realitatea concretă și imediată. Am întîlnit arhitecți care nu rămîn decît la detaliul minor, pierzînd, deci, din obiectivul preocupărilor majore tocmai* ideea, *care trebuie să fie exprimată cu claritate în orice lucrare de arhitectură. Așadar, ce-mi puteți spune în acest sens?*

C.R.: Procesul de proiectare — de creație, deci — este specific omului producător de bunuri, de idei, de artă. Este setea, neliniștea, pe care Lucian Blaga ni le înfățișează undeva asemenea unor păcate pe care le ispășește cel care e învrednicit cu dorul de a crea frumusețe.

Metoda de lucru este cea pe care fiecare o găsește potrivită firii sale; o perfecționează în permanență în paralel cu autoformarea sa ca om și ca proiectant și de care depinde, cum spuneam ceva mai înainte, calitatea creației sale.

Arhitectura, ca orice operă de artă, are meritul surprinzător de a dezvălui nu numai mentalitatea epocii în care a fost zămislită, ci și structura etică-profesională a creatorului său. O metodă de lucru, oricît ar fi de perfecționată, dacă nu este dublată și susținută de un suport etico-moral-profesional, nu poate duce decît la compilație, manierism sau modă. Procesul de transpunere a unei idei în realitatea concretă se desfășoară cu atît mai firesc cu cît suportul acesta intim este mai solid pregătit. Pornită pe aceste baze, opera are într-adevăr șanse să devină originală.

S-ar putea spune că arhitectura după care te construiești pe tine se va reflecta în arhitectura pe care o vei realiza.

A.M.: *Considerați că problemele de teorie și de critică de arhitectură pot influența procesul de creație în arhitectură? Puteți să-mi spuneți eventual în ce sens?*

Mă gîndesc și la faptul că un reputat teoretician precum BRUNO ZEVI a găsit că este necesar să redacteze săptămînal, încă din 1955, o rubrică de teorie și critică de arhitectură în publicația destinată marelui public — « L'ES PRESSO ».

C.R.: Revista ARHITECTURA — pe care o consider una din publicațiile serioase și foarte utile — este de fapt o tribună de la care ideile se răspîndesc, este adevărat într-un cerc destul de restrîns de specialiști. La nivelul publicului larg, însă, problemele de arhitectură sînt mult prea sporadic dezbătute. De fapt, publicul larg este beneficiarul nostru! Edificiile pe care le proiectăm depind în mare măsură de nivelul de înțelegere al beneficiarului, de la conținutul temei de proiectare și pînă la modul de folosire (exploatare) a clădirii, după ce s-a terminat execuția. Acestea, la rîndul lor, influențează procesul de creație, pentru că proiectarea nu se poate distanța prea mult de nivelul de înțelegere al celor care folosesc produsul care se cheamă arhitectură! Bineînțeles că influența directă pe care o au teoria și critica de arhitectură, asupra specialiștilor îndeosebi, pledează pentru difuzarea pe toate căile a teoriei și criticii de arhitectură.

A.M.: *Ajungem acum la o problematică mult dezbătută în arhitectura noastră, aceea a « specificului național ». M-ar interesa opinia dumneavoastră despre specific în arhitectură. Ce credeți despre ideea specificului național în condițiile arhitecturii actuale? Ați urmărit în mod programatic realizarea specificului în lucrările dumneavoastră?*

C.R.: Specificul național, atunci cînd lucrezi în universul căruia îi aparții și pentru cei asemenea cu tine, nu cred că este ceva care trebuie căutat. El e necesar să se afle în interiorul tău și să fie plămădit odată cu zidirea ta interioară pe care trebuie să o crești zi de zi.

Specificul național nu cred că înseamnă un repertoriu de detalii sau forme. Atunci cînd se degajă difuz o măsură în toate, un echilibru, o scară anume a construcției, o înțelepciune a folosirii materialelor și a conceperii detaliilor, o pulsare specifică a spațiului, începem să înțelegem că e vorba de trăsături fundamentale ale specificului național și acestea trebuie cultivate cu deosebită grijă.

A.M.: *În ultimul timp ați lucrat mai mult restaurări . . . Ce învățăminte, ce sfaturi, puteți da arhitecților mai tineri, care ar avea de rezolvat proiecte de aceeași natură?*

C.R.: Restaurările reprezintă un capitol mai aparte din activitatea arhitecților. Principiile de pornire pot fi diferite, alese de proiectant sau dictate de condiții speciale. În principiu, cred că e bine ca proiectarea unei restaurări să plece de la ideea de a respecta aspectul inițial al clădirii. Uneori, apar intervenții ulterioare și aspectul inițial nu mai poate fi păstrat, pentru simplul motiv că nu mai există decît în documente, insuficiente pentru o restaurare.

Alteori, tocmai aceste intervenții sînt valoroase din punct de vedere documentar, plastic, afectiv. Se întîmplă ca, din rațiuni funcționale noi, să fie necesare intervenții care pot fi proiectate în spiritul arhitecturii vechi sau, dimpotrivă, în contrast cu aceasta. La un exterior existent, se cere, în unele cazuri, să fie proiectat un interior care poate fi și el în contrast sau în armonie cu exteriorul. Evantaiul situațiilor pe care le poți întîlni la o restaurare este de fapt mult mai vast și mai complex, ceea ce impune o documentație laborioasă și studii istorice dificile.

Hotelul Caraiman din Sinaia, de pildă, a fost construit în 1880—1882 într-o arhitectură de influență clasică. În anul 1924, la comanda Eforiei Spitalelor Civile arhitectul JEAN POMPILIAN a făcut o supraetajare ce a modificat aspectul clădirii în așa măsură încît privind cele două imagini ale hotelului nici nu poți bănui vreo legătură între ele. Revenirea, prin restaurare, la imaginea inițială nu era posibilă din lipsă de documente suficiente.

În cazul de față, cred că această revenire nici nu ar fi fost de dorit, dat fiind faptul că imaginea ultimă a clădirii e mult mai potrivită pentru un hotel la munte și mai în spiritul arhitecturii noastre tradiționale, deci mai aproape de sufletul nostru.

La un alt exemplu, Casa de Modă din strada Lipscani, problemele au fost mai complexe. Studiul a condus la necesitatea realizării unor interioare în care, în anumite zone intervențiile au fost făcute în sensul continuării arhitecturii existente, iar în alte zone, în contrast cu aceasta.

A.M.: *Fiindcă am ajuns la Casa de Mode din Lipscani, mă gîndesc că vi s-ar putea reproșa contrastul existent între holul festiv, atît de bogat în detalii și finisaje prețioase, și nuditatea altor spații din aceeași construcție.*

De asemenea, revenind la holul fastuos — în care am văzut mulți oameni veniți special pentru a-l privi — s-ar putea ca cineva să vă reproșeze intervenția unor balustrade ce parcă distonează cu unitatea stilistică generală a acestei piese din construcție.

C.R.: O preocupare majoră în timpul proiectării a fost aceea de a delimita cît mai rațional și hotărît unde să se termine arhitectura de influență clasică și unde să înceapă arhitectura făcută pentru funcțiunile de azi. Singurii martori de arhitectură clasică au fost holul, scara în două rampe amplasată în dreapta cum intri dinspre Lipscani, scara din stînga și sala rotundă de la etajul către strada Smîrdan. Restul era tencuială simplă și var. Am avut în vedere să realizăm zone unitare din punct de vedere stilistic și cu delimitări precise. Holul, care constituia spectacolul în această compoziție, a fost prelungit de fapt pînă la scara în două rampe, de care am pomenit deja și la care se ajungea înainte de restaurare printr-o curte interioară, și către scara din stînga, într-o rampă, scară ce exista și înainte de restaurare, dar cu acces direct din stradă. Am considerat că cele două pasarele, care realizează un circuit continuu între magazinele de la etaj, trebuie tratate într-o arhitectură neutră. Oricum intervenția lor nu se potrivea cu profilurile existente pe pereți — de altfel aceasta a fost și una din rațiunile care ne-au determinat să le retragem de la pereți și să eliberăm decorația pereților. Tot aici, am imaginat un detaliu

1

1. Constantin Rulea creionat de arh. Mircea Anania

care să permită accesul la balconul de deasupra intrării principale în hol. Partea amuzantă e că acest balcon ca și cel simetric, dispus către Biserica Stavropoleos, nu erau accesibile decît prin escaladarea parapetelor ferestrelor. Erau, deci, piese de decor, într-o arhitectură de decor.

A.M.: *Și — așa cum se zice uneori —, ca să caut pete în soare, poate vi s-ar putea reproșa realizarea pardoselilor din travertin și nu din alt material — eventual un pavaj decorativ din piatră — în holul festiv.*

C.R.: Vezi, în cazul pardoselii din travertin am fost pus în fața unei situații de genul celei din îndemnul: « Adame, alege-ți o soție! », adică, cu alte cuvinte, nu am avut decît o singură variantă de ales, cea care se vede acum.

A.M.: *Să revenim, totuși, la învățămintele desprinse din activitatea de restaurare, ce ar putea fi instructive pentru acei arhitecți mai tineri care sînt puși să rezolve probleme asemănătoare . . .*

C.R.: Cred că restaurarea este, pentru un arhitect, un exercițiu extrem de util, o școală a înfrînării și canalizării personalității. Nu se mai pun în acest caz probleme de promovare declarată a unei arhitecturi cu specific național — în opoziție, să zicem, cu arhitectura de influență clasică — de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, sau cu arhitectura funcțională internațională. Clădirile din epocile trecute sînt privite, în acest caz, ca martori ai unor concepții din vremea respectivă, de care ne despart mulți ani, ceea ce ne permite să le judecăm cu o oarecare detașare, dar și cu un anume respect, pe care îl ai atunci cînd te afli în fața unui document prețios.

Arhitectul de azi trebuie să se transpună, pe de o parte, în felul de a gîndi și simți al epocii, pe de altă parte, el are de rezolvat probleme funcționale și de confort specifice nouă, în vederea integrării cu succes a acestor clădiri în circuitul economic actual.

Aceasta e una din căile sigure de salvare de la pieire a acestor monumente.

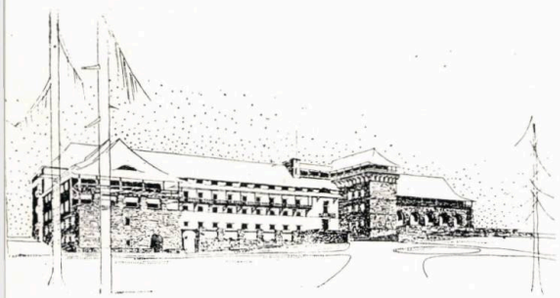
O restaurare reușită apare atunci cînd arhitectul și-a însușit lectia de modestie și a lăsat să vorbească în operă nu personalitatea sa artistică, ci spiritul edificiului, pe care, ca pe un mesaj al trecutului, îl dezvălue contemporanilor săi. În acest sens, restaurarea este un act de cultură.

A.M.: *Vă mulțumesc pentru acest dialog început la Casa de Mode din strada Lipscani, continuat în timpul unei plimbări pe mai multe străzi, apoi în două săli de expoziție, și căruia îi punem punct final acum, pe această terasă liniștită, în locuința dumneavoastră. În ce mă privește, voi căuta să reproduc cît mai fidel tot ceea ce mi-ați spus. Dacă ar fi, totuși, să rezum impresia pe care mi-a produs-o acest dialog, aș spune că, în spatele frazelor rostite de dumneavoastră, am simțit modestie dar și multă tenacitate profesională. O încercare de « vizualizare » a acestui dialog aș face-o căutînd să ilustrez cu două momente — « chei emblematice » — de fapt. Mai întîi, ar fi momentul cînd, părăsind Expoziția de arhitectură în care erau afișate proiectele cu* Premiile U.A. pentru 1982, *am dat amîndoi cu ochii de macheta Casei Cartianu. Atunci mi-ați spus cu limpezime: « Această lucrare ar merita cu prisosință marele premiu al arhitecților ». Am zăbovit, apoi, în tăcere privind îndelung macheta construcției nepereche. Un alt moment, ar fi acela legat de lucrarea graficianului MARCEL CHIRNOAGĂ, intitulată « Proiectant ». (Pentru toți acei care nu-și reconstituie imaginea acestui desen-simbol încerc să-l descriu: un om își sprijină capul în mîini, într-un gest de concentrare intensă. O altă mînă, viguroasă și plină de dinamism, țîșnește din fisura creată în teasta despicată de o rudimentară pană. Ei bine, tocmai această mînă de o forță concretă pare că sprijină tot cerul învolburat de deasupra construcției alăturate, compusă după trasee regulatoare.)*

Discutînd împreună despre această vizualizare extrem de sugestivă a efortului de concentrare pe care îl face orice arhitect autentic atunci cînd își elaborează proiectul, îmi spuneați că, pentru dumneavoastră, mîna viguroasă cuprinsă de un elan superb ar simboliza concretizarea în real a unei idei constructive; concretizare ce nu poate avea loc decît printr-o continuă încordare creatoare.

Consider că nu greșesc atunci cînd afirm că cele două momente pe care le-am amintit pot constitui posibile « chei » pentru înțelegerea creației arhitectului Constantin Rulea.

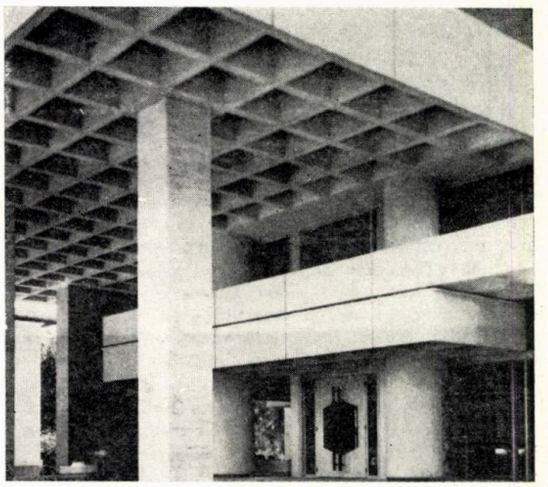
Convorbire realizată de
dr. arh. ADRIAN MAHU



2

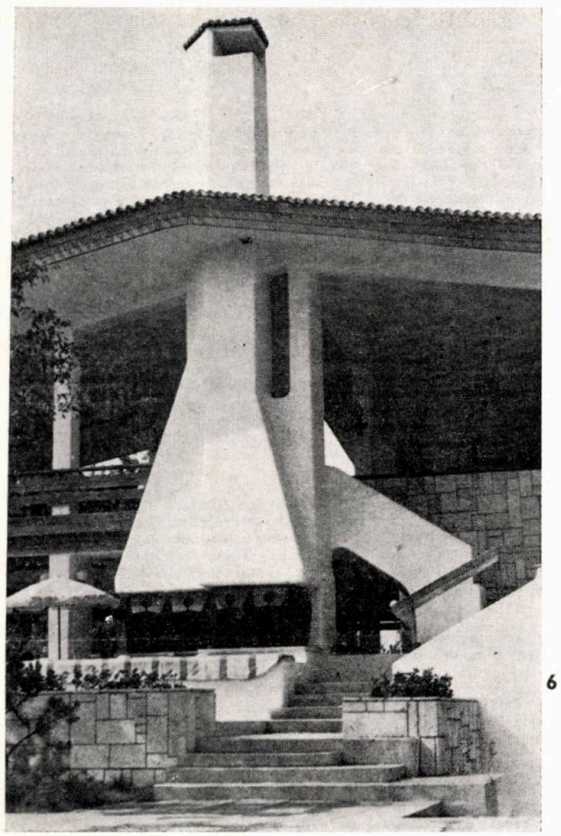
3

9



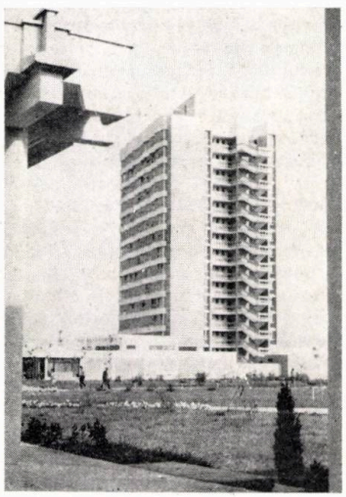
8

— 2. Hotelul SPORTIVILOR din Poiana Brașov (arhitecți N. Porumbescu, D. Hariton, C. Rulea) — 3, 4, 5. Stațiunea SATURN, plan și vedere — 6, 7. BAZARUL din stațiunea NEPTUN — 8, 9. Academia « ȘTEFAN GHEORGHIU » — București

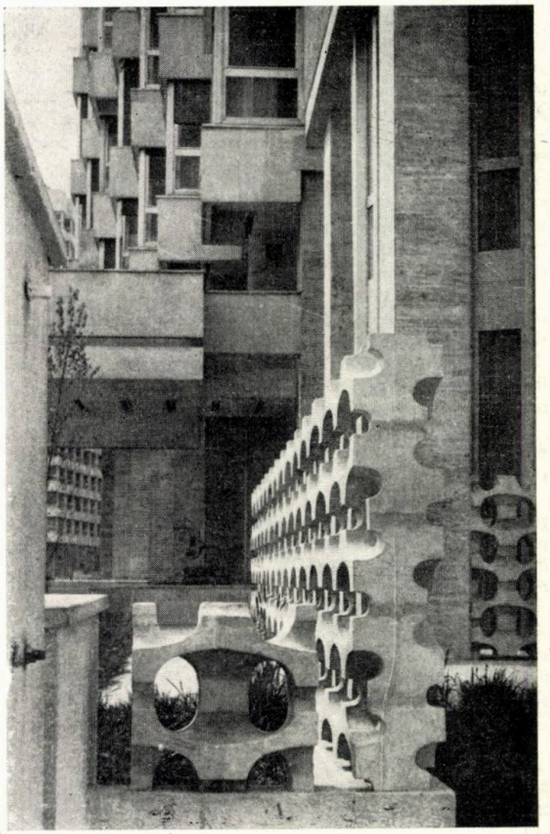


6

7



4



5

VILA MATHILDA — UN PROGRAM DE LOCUINȚĂ REPREZENTATIVĂ în Bucureștiul sfîrșitului de veac XIX

COLECTIV DE PROIECTARE AL RESTAURĂRII:
Arhitectură: tehn.-arh. **MARIA MARCU** (șef proiect)
Rezistență: ing. **FLORENTINA SIMESCU**
Instalații: ing. **ADELA DOBRIN,** ing. **MARCEL GOLDSTEIN**

PROIECTANT GENERAL: DIRECȚIA GENERALĂ PENTRU DEZVOLTAREA CONSTRUCȚIILOR DE LOCUIT ȘI SOCIAL-CULTURALE ȘI ADMINISTRAȚIA LOCATIVĂ — D.G.D.A.L. — BUCUREȘTI

CONTEXT: În cursul anului 1897, lîngă biserica Oțetari, la intersecția străzilor Oțetari și Italiană, vechile case și aliniamente de stradă erau în curs de înlocuire și modificare. Este o perioadă de avînt economic, declanșat prin liberalizarea comerțului și inițierea industrializării capitaliste într-un stat independent, în care pături însemnate ale populației își refac sau își clădesc noi locuințe. Aceasta va marca, în mod evident, alcătuirea și imaginea Bucureștilor, la cumpăna celor două secole.

PROGRAM: Frumos înscrisă în peisajul urban înconjurător, bine plasată în spațiul curții, *Vila Mathilda* ni se înfățișează ca un imobil reprezentativ în Bucureștiul ultimului deceniu al secolului trecut.

Realizată în stil eclectic, clădirea are o personalitate proprie, care reflectă atît interesul pentru curentele apusene la modă, cît și legătura cu tradițiile vechi ale arhitecturii românești.

Amfitrioana, persoană umblată, a cerut arhitectului N. C. Michăiescu [1] să compună o casă pe gustul său, care să reflecte moda timpului și să cuprindă spații de primire care să epateze pe oricine i-ar trece pragul. În acest scop, s-a apelat la serviciile arhitectului A. Clavel pentru decorațiile interioare și ale pictorului Ștefan Luchian, vărul proprietăresei, care a realizat pictura murală a principalelor încăperi [2].

REZOLVARE FUNCȚIONALĂ: Funcționalitatea planului este evidentă: se remarcă o judicioasă împărțire a spațiilor de zi și de noapte, un raport convenabil între încăperile de reprezentare și cele cu caracter domestic. Arhitectul răspunde astfel cerinței beneficiarului de a oferi vizitatorului o imagine clară, de a trezi în acesta o impresie de fast și spectacol, încă de la intrare.

Accesul în clădire este acuzat, în plan și fațadă, prin scara monumentală cu dublu sens. Partea destinată vizitatorului cuprinde o suită de spații ce conduc spre cuplul de saloane — piesele de majoră importanță ale casei.

Arhitectul a reușit să separe fluxul circulației de holul central, în așa fel încît activitatea diversificată să se poată desfășura fără stînjeniri. Astfel, în afară de cele două sufragerii, imediat la intrare, separat de fluxul major al casei, a fost amplasat biroul, comunicînd direct cu « odaia românească ».

Zona de odihnă a casei este amplasată în aripa opusă biroului și este compusă din două încăperi: « odaia turcească » și dormitorul.

Este de menționat preocuparea pentru anexele gospodărești. Astfel, la subsolul clădirii, judicios împărțit, se află spațiile de depozitare și bucătăria [3]. Tot în subsol, se poate observa o piesă mai rar întîlnită: camera pivnicerului.

Etajul parțial a fost gîndit în exclusivitate pentru viața particulară: este compus din trei dormitoare cu acces la grupul sanitar. Totodată, această zonă putea să servească la cazarea oaspeților, cu traseu separat de cel al familiei.

COMPOZIȚIA: Acest partiu, savant organizat din punct de vedere compozițional, trebuie pus în legătură cu căutările compoziționale vizibile, atît în planul parterului și la fațada principală, cît și în volumetria de ansamblu.

Volumetria clădirii și alcătuirea fațadei principale, concepute de N. C. Mihăiescu, nu sînt întîmplătoare, ci corespund unui deziderat estetic precis. Ocolind detaliile, partiul schematic rezultă din combinarea a două pătrate inegale (alese astfel pentru că, probabil, răspund solicitărilor impuse de echilibrul static), alăturate unei suite de spații desfășurate pe un ax perpendicular, asemenea navei unei clădiri de cult. La nivelul lor, fiecare dintre pătratele de bază se împarte în alte patrulatere, apropiate de forma geometrică simplă. Suita de spații desfășurate perpendicular pe axul intrării, modificată parțial în timp, conține, la rîndul ei, cîteva încăperi cu planul apropiat de forma de pătrat.

Fațada principală (vest) este organizată din alte două pătrate, unul mare, celălalt mai mic, cărora li s-au desprins la extremitățile superioare cîte un sfert. Rezultă o siluetă piramidală, care pune în evidență intrarea principală, aflată sub partea cea mai elansată a acoperișului și prinsă între rampele convergente ale scărilor.

Interesantă din punct de vedere compozițional este și fațada laterală, care subliniază ideea conducătoare a alcătuirii volumetrice, ca un joc de acoperișuri ce pune în valoare traveea accesului principal [4].

AMENAJAREA INTERIOARĂ: Preocuparea pentru fast și spectacol, în concepția arhitecturală și a decorațiilor, este evidentă și în arhitectura de interior. Aceasta se observă chiar din momentul intrării, primirea făcîndu-se printr-un vestibul larg, bine proporționat, care aduce vizitatorul în fața unui șir de coloane angajate, ornate cu capiteluri, între care sînt montate uși avînd înscrise în medalioane simbolurile amfitrionilor.

Urmează holul mare, frumos ornamentat, îmbrăcat în lambriuri de stejar, care, prin cele șase uși, conduce circulația spre încăperile dispuse într-o organizare logică.

Piesele de mare spectacol ale casei sînt cele două sufragerii, comunicînd între ele printr-o ușă în patru canaturi, realizată din lemn, ce încadrează vitralii cu desene geometrice.

Fiecare sufragerie conține cîte o nișă, pentru conversație, despărțită de spațiul sufrageriei printr-un arc în mîner de coș. În pardoseala de mozaic a nișei din stînga, se remarcă efigia « MATHILDE 1897 ». Sufrageria din stînga conține o bogată ornamentație, vopsită în tonuri de auriu, proporțional paginată pe cîmpul tavanului. În centrul acestuia, tronează un bogat ansamblu ornamental pentru locul de lampă, de formă elipsoidală, cu dimensiuni neobișnuit de mari. Pe scafa, decorată cu ansambluri simbolice, vizitatorul descoperă panourile cu imagini florale pictate de Ștefan Luchian, a cărui semnătură se poate încă descifra [5].

Sufrageria alăturată dezvăluie o compoziție alegorică, pe întreg tavanul, încadrată de o foarte bogată scafă de ipsoserie cu casete și frize ornamentale, vopsite în tonuri de auriu și maro închis. Se remarcă preocuparea decoratorului de a elimina ornamentul de la locul de lampă central, lăsînd astfel compoziția să se citească în întregime, neîntreruptă de nici un accident.

Pe pereții încăperii, se află panouri pictate cu scene de vînătoare, cîmpenești, de inspirație flamandă, realizate într-o manieră și tehnică amintind tapiseria.

TRANSPUNERE ÎN REALITATE: Valoarea clădirii, corespondența partiului la alte funcțiuni, impun o analiză complexă a tuturor variantelor și alegerea celei optime, prin a cărei aplicare se obține efectul maxim: restaurarea, conservarea și punerea în valoare a obiectivului în spiritul ocrotirii patrimoniului construit.

Etapele parcurse din momentul începerii lucrărilor au impus o cunoaștere amănunțită a clădirii (prin executarea releveului), a capacității portante (prin executarea expertizei de rezistență), a datelor istorice în legătură cu construcția (anul construcției, autorul, executantul, materiale, tehnică de lucru, metode etc.) și a datelor rezultate din cercetarea de arhivă (ce ajută la clarificarea destinației și exploatării clădirii de-a lungul existenței sale).

Înarmat cu aceste date, proiectantul a constatat că funcțiunea și exploatarea clădirii, în momentul abordării lucrării, nu sînt potrivite pentru conservarea sa [6].

Prin analiza situației actuale, a faptului că folosirea în comun a spațiului duce la degradarea valorilor clădirii, după studierea partiului, proiectantul a propus schimbarea destinației imobilului, din locuință folosită de mai multe familii, în sediul Federației Române de Șah cu club central de șah.

În mare, programul inițial construit al imobilului, funcționalitatea clădirii la toate trei nivelurile, permit amenajarea unui club central de șah cu spații și flux tehnologic, în condiții bune, scopul final realizîndu-se cu intervenții minime (deschiderea unor uși, crearea unor grupuri sanitare suplimentare).

Tehnician-arhitect MARIA MARCU

[1] *Arhitectul român N. C. Michăiescu (1863—1934) studiază la Școala de Drumuri și Poduri din București, pînă în 1887; continuă studiile la École des Beaux Arts — atelierul de arhitectură al lui Guadet; în această perioadă, colaborează și leagă o strînsă prietenie cu Ștefan Luchian. Reîntors în țară, ia parte activă la mișcarea pentru apărarea monumentelor naționale și îndrumarea către o arhitectură românească. În toate lucrările sale, caută să utilizeze elementele arhitecturii pămîntene, contribuind la promovarea stilului românesc. Dintre lucrările lui amintim: Palatul Funcționarilor Publici din Piața Victoriei (astăzi dispărut), Catedrala de la Sulina, Tribunalul din Tîrgoviște, case particulare, școli etc.*

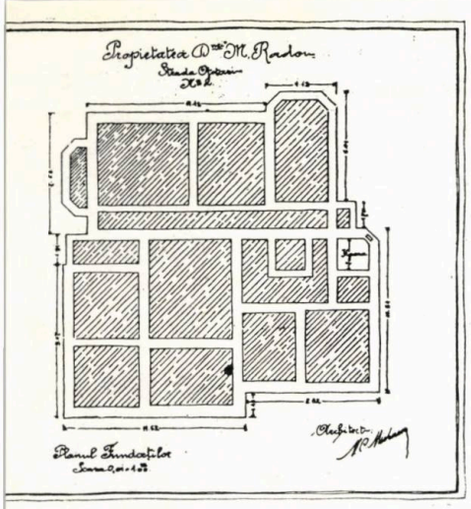
[2] *Conform afirmațiilor criticului de istoria artei dr. Theodor Enescu, implicarea lui Ștefan Luchian în pictura decorativă a interioarelor acestei case este atestată prin faptul că există o strînsă legătură de rudenie cu comanditara-Mathilda Luchian Rădoi; era bun prieten și colaborator al arhitectului N. C. Michăiescu. Luchian se angaja să ia în antrepriză lucrări de « zugrăvire și vopsire », cum reiese dintr-o scrisoare către Dinu Mihail, pentru realizarea picturilor decorative la palatul acestuia din Craiova.*

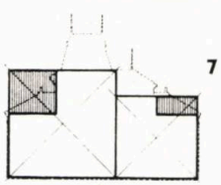
[3] *Avînd suprafața de 35 m², conține o sobă din plăci ceramice, cu totul deosebită, avînd mai multe funcțiuni: o plită mare, trei cuptoare, dintre care unul prevăzut cu ușă-rulou pentru introducerea unor piese de mari dimensiuni, un bazin pentru prepararea apei calde. Pentru preluarea mirosurilor și a aburului, în tavan este prevăzută o hotă de mari dimensiuni.*

[4] *La studierea compoziției, autorul s-a consultat cu dr. arh. Peter Derer și cu arh. Dan Zamora.*

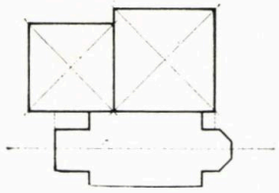
[5] *Publicat în Buletinul Monumentelor Istorice nr. 4/1973, autor Petre Oprea.*

[6] *Dacă partiul inițial se păstrează și este exploatat corespunzător (fără a aduce prejudicii monumentului), proiectantul propune, prin proiectul său, doar o îmbunătățire prin efectuarea tuturor operațiunilor ce conduc la menținerea stării de sănătate a clădirii.*

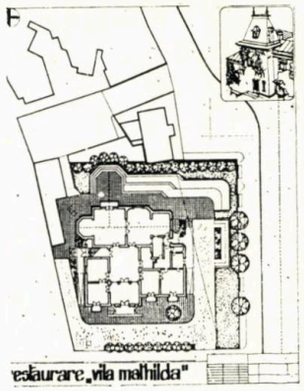




7

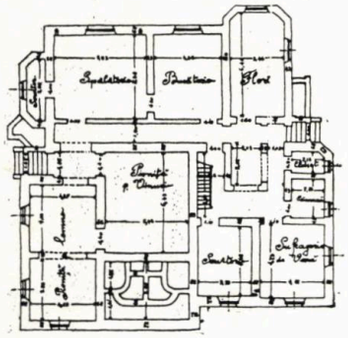


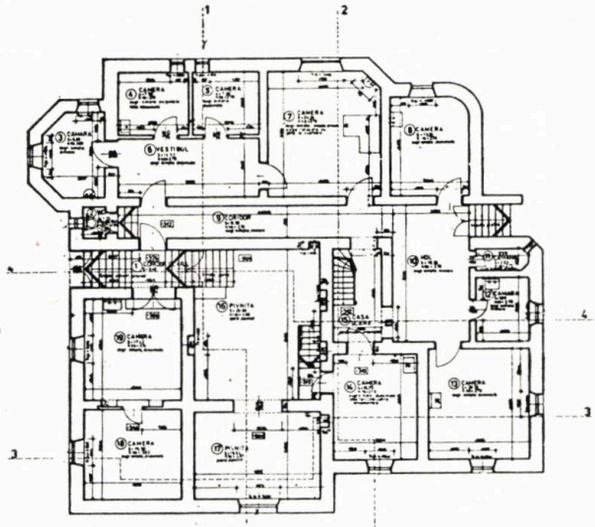
8



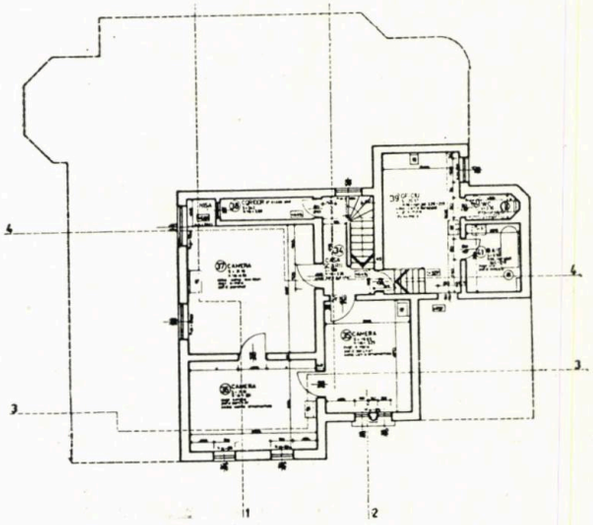
9

1, 2, 3, 4. PLANUL FUNDAȚIILOR, PLANUL SUBSOLULUI, PLANUL PARTERULUI și PLANUL CATULUI IMOBILULUI DIN STRADA OȚETARI 2, autor proiect Arh. N. C. MICHĂESCU, pentru MATHILDA LUCHIAN RĂDOI 5, 6. SECȚIUNE și FAȚADA PRINCIPALĂ (proiectul arh. N. C. Michăiescu, 1896) PROIECTUL DE RESTAURARE 1982
7, 8. SCHEME DE ANALIZĂ și PLAN 9. PLAN AMENAJARE TEREN INCINTĂ 10, 11, 12, 13, 14. PLANURILE SUBSOLULUI, PARTERULUI, ETAJULUI PARȚIAL, SECȚIUNILE 1 și 2 (relevee Maria Marcu).

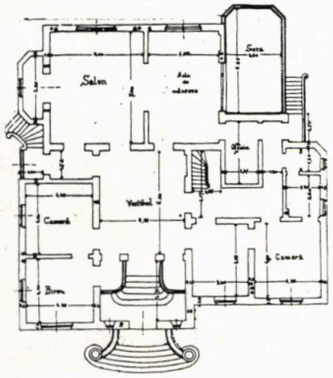


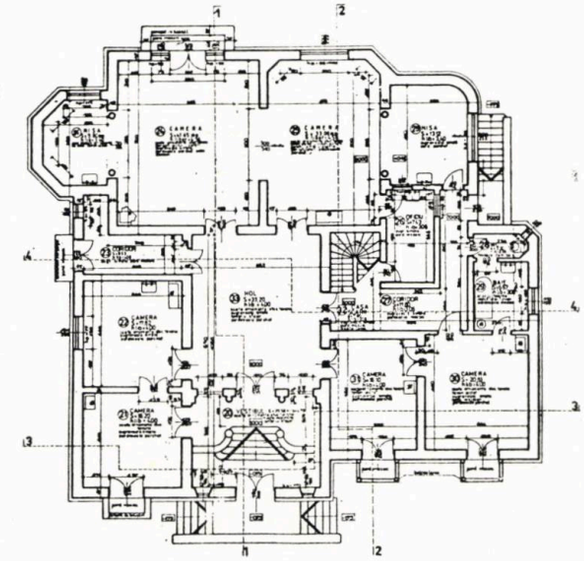


10

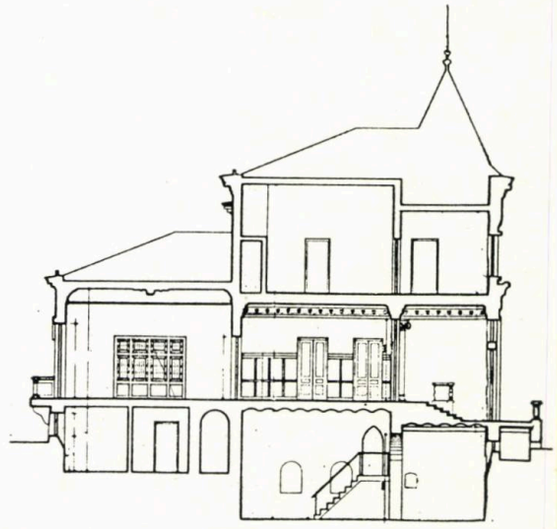


12

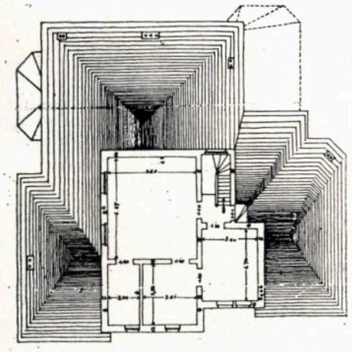


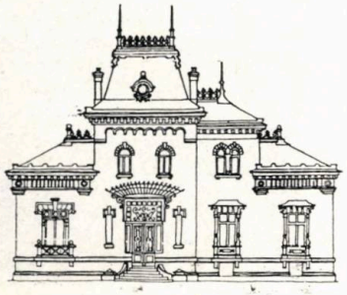


11



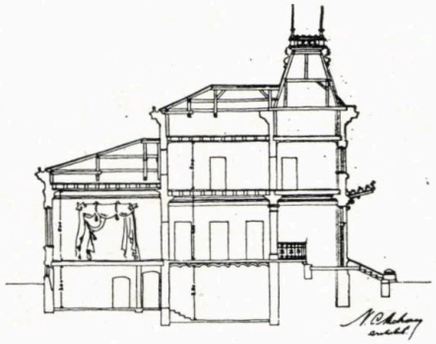
13



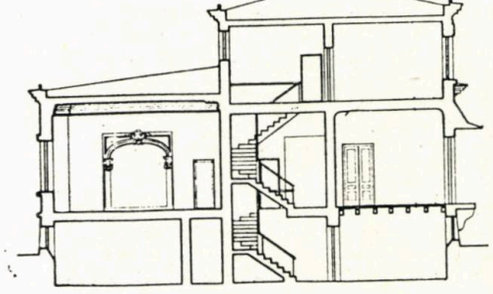


6

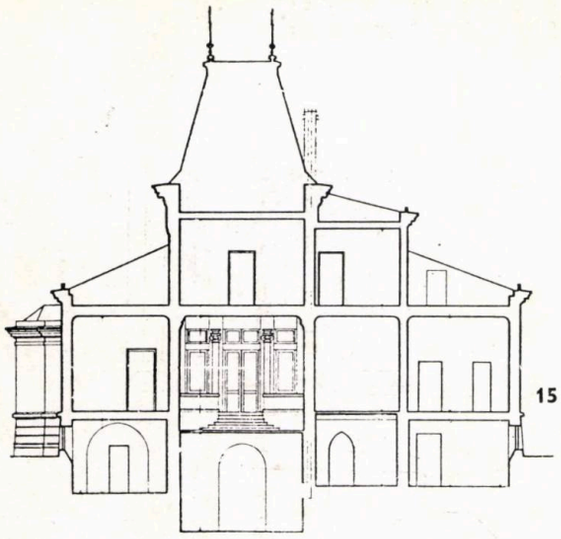
5



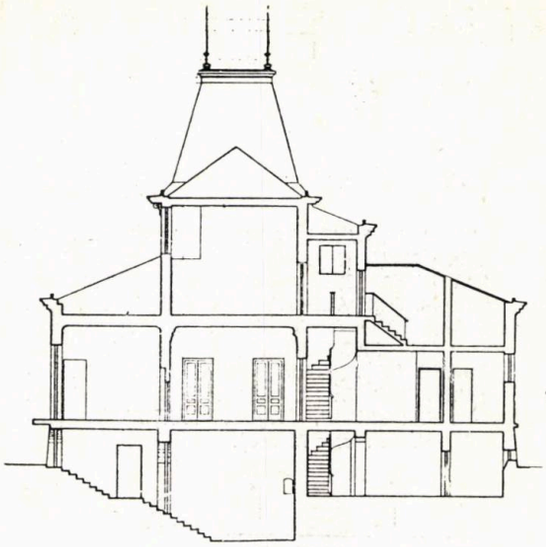
14



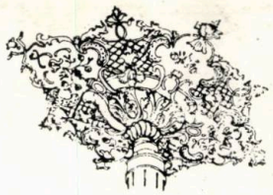
→



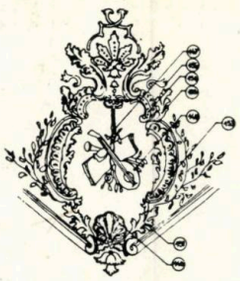
15



16



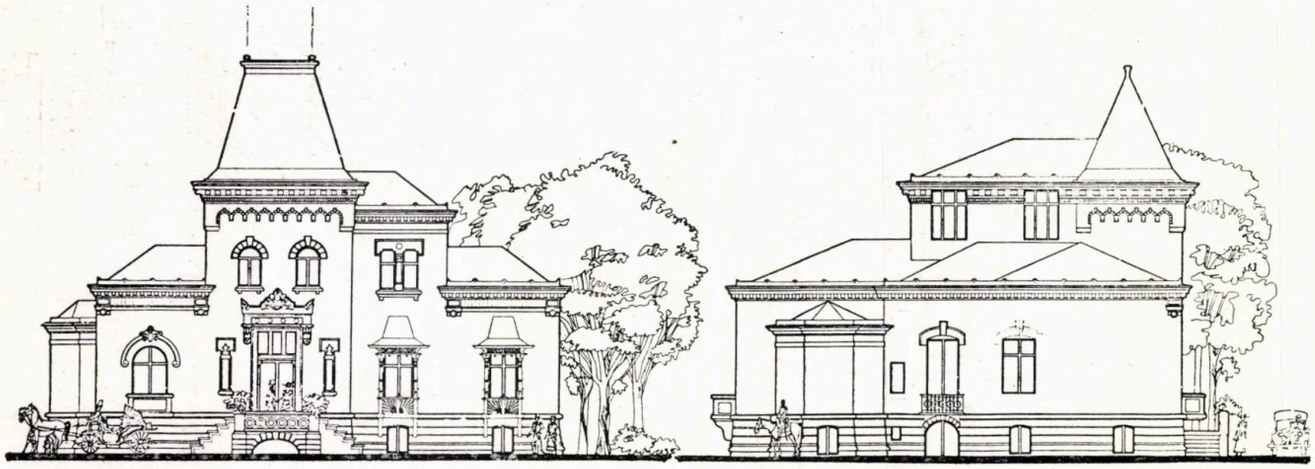
19



20

21

22

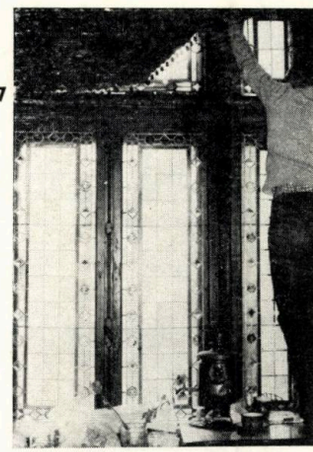


17

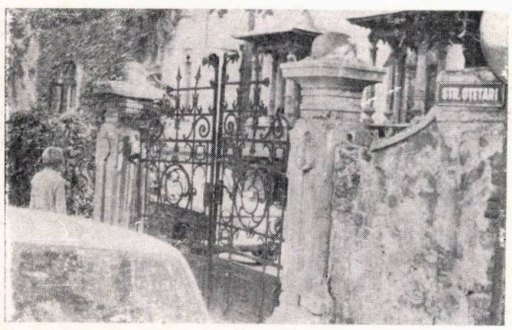
18

15, 16. SECȚIUNILE 3 și 4 17, 18. FAȚADELE PRINCIPALĂ, LATERALE și POSTERIOARĂ 19, 20, 21, 22. DETALII STUCATURI, LOCURI DE LAMPĂ și ANSAMBLURI ORNAMENTALE cu picturi de ȘTEFAN LUCHIAN 23. IMAGINE ÎMPREJMUIRE INIȚIALĂ 24. BALCON LEMN, FAȚADA PRINCIPALĂ 25. SCAFĂ ȘI COLOANE DIN VESTIBUL 26. UȘĂ DIN FONTĂ TURNATĂ între camera 23 și hol (33). În camera 23, era soba de tuci, care iradia căldură spre hol prin această ușă perforată 27. DETALIU VITRALIU LA SUFRAGERIE (camera 25)

fotografii de FLORENTIN NIȚU

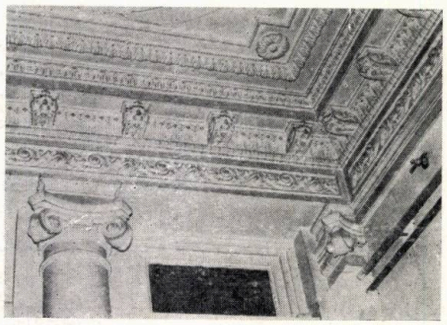


27

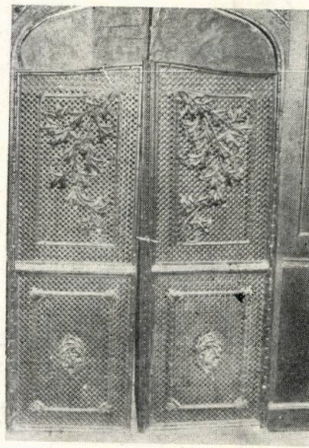


23

24



25



26

28

COMPLEX COMERCIAL ŞI DE ALIMENTAŢIE PUBLICĂ LA SIGHETU MARMAŢIEI

COLECTIV DE PROIECTARE

Arhitectură: arh. **PETRE KURTICSAN,** arh. **ELISABETA LUKACS** (şef proiect)
Rezistenţă: ing. **EMIL POP**
Instalaţii: tehn. **MARTIN TANÓDY** (electrice), tehn. **BURJAN AUGUSTIN** (sanitare), tehn. **EMÖKE LÉNARD** (termice), ing. **BOGDAN NIŢULESCU** (centrala termică)
Drumuri: tehn. **MIHAI HERMAN**

PROIECTANT GENERAL: CENTRUL DE PROIECTARE JUDEŢEAN MARAMUREŞ

Amplasat în centrul vechi al oraşului Sighet, în clădirea fostei prefecturi, acest complex se înscrie în suita de dotări pentru reţeaua unităţilor sighetane de comerţ şi alimentaţie publică.

Pe baza datelor şi planurilor de la Arhivele Statului din Sighet, în seria « Acta politica » din 1826 s-au stabilit etapele de construcţie ale clădirii de reşedinţă a comitatului Sighet. Conform planurilor din 1794, în prima etapă, s-au construit două corpuri avînd la parter cele două accese în curtea interioară. În etapele următoare, s-au realizat corpurile de legătură în partea sudică, pe urmă în partea nordică şi vestică, pe baza planurilor din 1816 şi respectiv din 1910.

Restaurarea şi modernizarea clădirii s-au impus ca urmare a stadiului avansat de degradare a construcţiei, avînd 120 de încăperi şi o curte interioară.

Proiectul cuprinde consolidarea şi modernizarea întregii clădiri în scopul amenajării următoarelor funcţiuni: ● *La parter:* rotiserie cu 30 de locuri, patiserie cu 50 de locuri, berărie cu 100 de locuri, grădină de vară cu 100 de locuri, o unitate gospodina şi un magazin de prezentare ● *La etaj:* o sală de restaurant cu 120 de locuri, trei saloane de capacitate mică — 120 locuri în total, restaurant dietetic cu 100 de locuri, bar de zi cu 50 de locuri, cofetărie cu 70 de locuri şi o terasă cu 140 de locuri.

Spaţiile cele mai interesante au fost amenajate ca săli de consumaţie şi ca săli de vînzare.

Schimbarea destinaţiei acestui edificiu cu caracter istoric a pretins includerea de noi elemente funcţionale, concretizate prin noi construcţii. Am considerat că aceste elemente noi trebuie să constituie, din punct de vedere arhitectural, o expresie a timpului nostru, subordonîndu-se, totuşi, valorilor preexistente, ca volum, scară, factură a detaliilor şi culoare, totodată lăsînd libere componentele istorice de valoare.

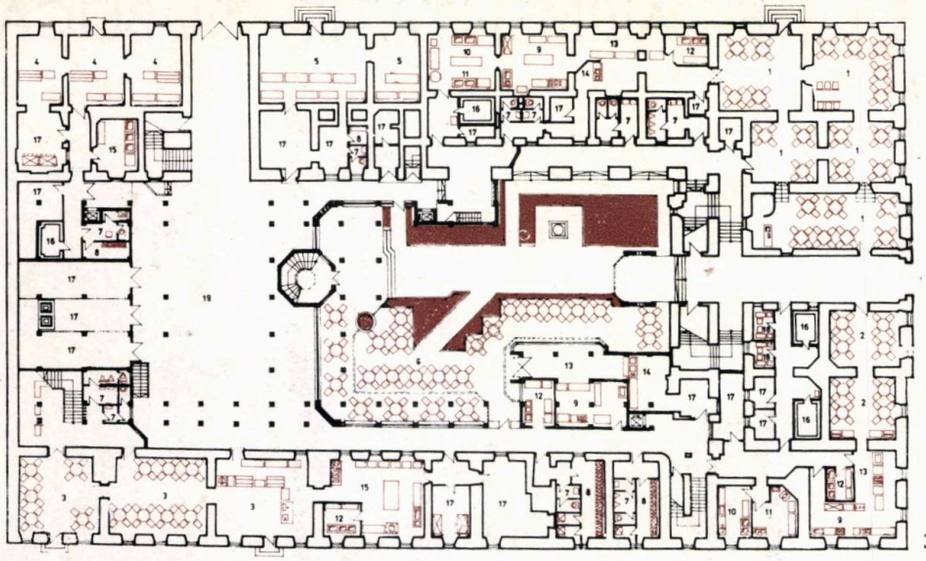
Fiind vorba de o clădire existentă reprezentativă, s-a acordat o atenţie deosebită finisajelor. Astfel, în sălile de consumaţie, sînt prevăzute pardoseli de gresie, marmură, plăci de marmură tip veneţian, mochetă. Pereţii sînt îmbrăcaţi în placaj cu furnir de nuc, lambriuri de stejar, tapet din stofe etc. De asemenea, vor fi refăcute şi retuşate ornamentele de ipsos existente la tavane.

Finisajele exterioare vor fi: tencuieli obişnuite albe, tencuieli cu praf de piatră, placaj travertin, placaj de marmură. Parterul va avea o culoare ocru-galben,

1. PERSPECTIVĂ — CURTE INTERIOARĂ 2. PLAN DE SITUAŢIE: *1. Sediu politico-administrativ — 2. P.T.T.R. — 3. Complex de deservire — 4. Hotel — 5. Cinematograf — muzeu etnografic — 6. Complex comercial — 7. Complex comercial şi de alimentaţie publică — 8. Casa de cultură*

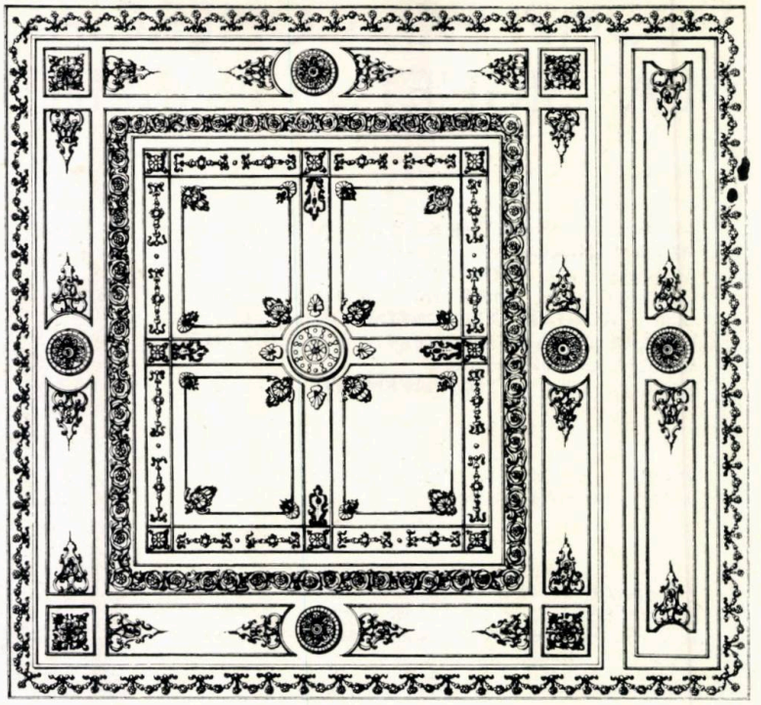
PLAN DE SITUATIE

→

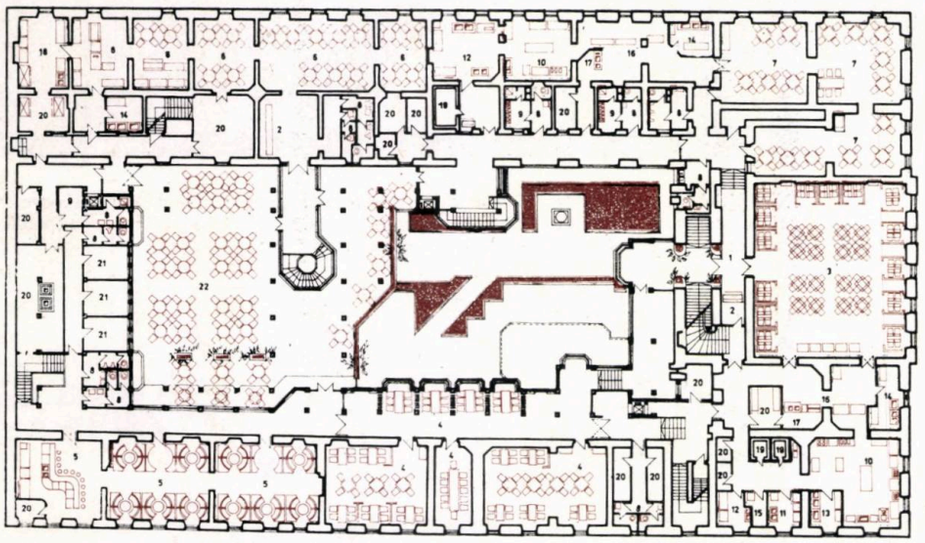


PLAN PARTER

3



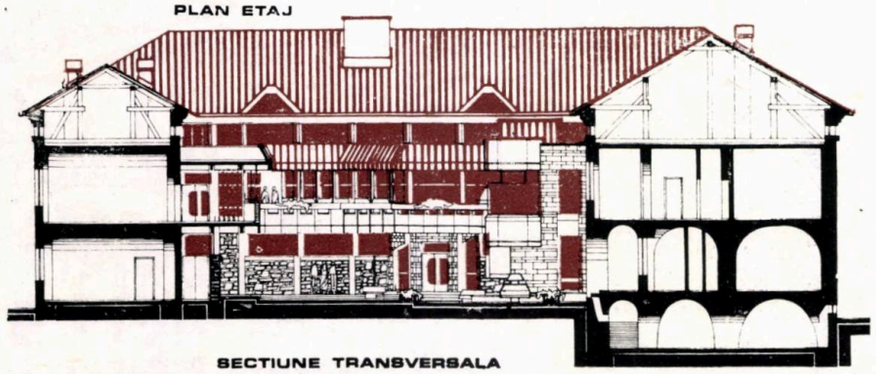
PLAN TAVAN SALA MARE RESTAURANT



PLAN ETAJ

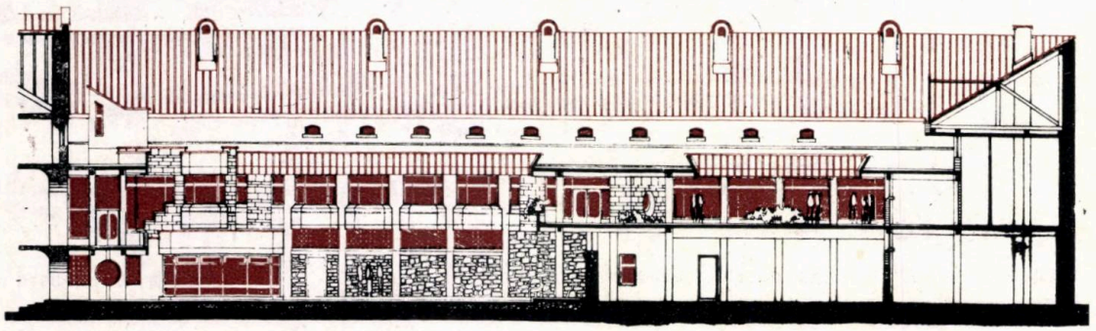
4

3. PLAN PARTER: *1. Berărie — 2. Rotiserie — 3. Patiserie — 4. Gospodina — 5. Magazin de prezentare — 6. Grădină de vară — 7. Grup sanitar — 8. Vestiar — 9. Bucătărie — 10. Preparare carne — 11. Preparare legume — 12. Spălător veselă — 13. Oficiu — 14. Bar băuturi — 15. Laborator — 16. Cameră frigorifică — 17. Depozit — 18. Birou — 19. Curte de serviciu*
4. PLAN ETAJ: *1. Hol restaurant — 2. Garderobă — 3. Sala mare restaurant — 4. Salon — 5. Bar de zi — 6. Cofetărie — 7. Restaurant dietetic — 8. Grup sanitar — 9. Vestiar — 10. Bucătărie caldă — 11. Bucătărie rece — 12. Preparare — 13. Spălător vase — 14. Spălător veselă — 15. Bucătar șef — 16. Oficiu — 17. Bar băuturi — 18. Laborator — 19. Cameră frigorifică — 20. Depozit — 21. Birou* 5. PLAN TAVAN — SALA MARE RESTAURANT
6. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ 7. SECȚIUNE LONGITUDINALĂ



SECTIUNE TRANSVERSALA

6



SECTIUNE LONGITUDINALA

7

caracteristică pentru barocul transilvănean, perioadă în care a fost construită cea mai mare parte a clădirii. Ancadramentele, pilaștrii, brîiele și cornișele vor fi albe, iar etajul va avea o culoare brun-roșcat.

Pentru crearea unei atmosfere atrăgătoare și primitoare, curtea interioară s-a propus a fi amenajată cu o fîntînă decorativă, cu jardiniere, corpuri de iluminat speciale și spații verzi.

În urma amenajărilor și modernizărilor propuse, se va realiza introducerea în circuitul unei oportune folosiri turistice și comerciale a unui ansamblu arhitectural interesant și de valoare istorică pentru trecutul Sighetului.

Arh. PETRE KURTICSAN

«ORAȘUL — EVOLUȚIE ȘI LIMBAJ — ARAD»

În condițiile cercetării moderne, dezvoltarea și extinderea orașelor trebuie să fie corelate cu un profund studiu al fenomenului urban — pornit de la studierea de către istoric a documentelor scrise și pînă la analiza morfologiei urbane.

Capitală de comitat din 1214, Aradul, fără a avea o importanță politico-militară deosebită, figurează totuși ca un centru economic înfloritor, cu caracter polietnic, în care rolul preponderent îl au meșteșugari și negustori proveniți din rîndul iobagilor români. Cunoscut în evul mediu sub denumirea de OROD, este atestat documentar, ca oraș, pentru prima dată (« CIVITAS ORODIENSIS »), într-un act din 1329.

Imaginea orașului, în acea epocă, este relevată de actul din 1388, publicat de istoricul FABIAN în 1835, cuprinzînd trei zone principale:

1. Zona biserica CAPITLULUI și PREPOZITURII cu clădirile anexe, zonă rezidențială desfășurată pe o suprafață mare înconjurată de grădini și delimitată de rîul Mureș, fiind situată cu aproximație pe locul ulterioarei cetăți din sec. XVII—XVIII.

2. Zona orașului propriu-zis cu clădiri modeste adaptate producției de mărfuri, comerț și locuit, situată pe locul orașului sîrbesc de mai tîrziu și delimitată la nord de Mureșul Mic, la sud și est de rîul Mureș, la vest neputînd fi delimitată cu precizie.

3. Zona românească a iobagilor (« Capitlului și Prepoziturii »), situată la marginea orașului, la nord de rîul Mureș, de o parte și alta a « Străzii de Mijloc », actualul Bulevard al Republicii.

E atestat documentar faptul că, după ocuparea sa de către turci, în 1551, Aradul devine oraș fortificat.

După Pacea de la Karlowitz *din 1699, ajungînd oraș de graniță, Aradul cunoaște o dezvoltare rapidă.*

Masivul val de coloniști sîrbi, urmat de colonizarea germană, marchează începutul campaniei de deznaționalizare a orașului, pe planurile sale apărînd consemnate doar orașul german *(« CIVITAS GERMANICA ») și cel* sîrbesc *(« CIVITAS RASCIANA »).*

În dezvoltarea urbană, secolul al XVII-lea este prezent prin tipologii și structuri diferite. Astfel, orașul sîrbesc amintește ca structură de casele rare înconjurate de mari grădini dispuse în jurul bisericii. Sub aceeași denumire de « ORAȘ SÎRBESC », apare în partea de răsărit a primului o zonă total diferită ca structură, cu edificii dispuse compact și cu parcelare strînsă, tipice orașelor fortificate medievale.

Orașul german *este caracterizat de rețeaua stradală rectangulară, distanțele egale dintre intersecții generînd loturi egale, limitate de străzi de aceeași valoare.*

Morfologia urbană a orașului, cuprinde, în momentul de față, cinci tipuri distincte:

1. Secolele XVII—XVIII — zona vechiului centru, cu o rețea stradală aleatorie, cu lotizare măruntă și fronturi înguste la stradă.

2. Secolele XVIII—XIX — apar cartiere cu rețea stradală rectangulară (urbanism austriac).

3. Sfîrșitul secolului al XIX-lea — în rețeaua stradală închegată, se construiesc clădiri reprezentative.

4. Anii 1920-1940 — bulevarde și cartiere de vile pe malul Mureșului, în stil internațional.

5. Realizările contemporane.

Vechile cartiere *au un specific bine definit în trecerea de la spațiul public la cel individual. Tipul predominant de clădire este reprezentat de imobilele de locuințe cu curte interioară, tipologia locuirii preluînd, la scară mai mică, elementele esențiale ale structurii urbane.*

Incintele, închise sau deschise, reproduc piața (curtea urbană), iar gangul, care realizează legătura dintre spațiul public și cel al incintei, sau dintre două incinte alăturate, poate reprezenta, la scară redusă, strada ca legătură între două piețe (curți urbane). Elementul de legătură între spațiul semiprivat al incintei și spațiul intim al locuinței se realizează prin gangurile etajate — cursive — cele două elemente specifice, gangul și incinta, generînd două tipuri de spații:

1. Pasajele, *constituite dintr-o succesiune de ganguri și incinte de mici dimensiuni, care leagă între ele, de cele mai multe ori, străzi paralele sau concurente.*

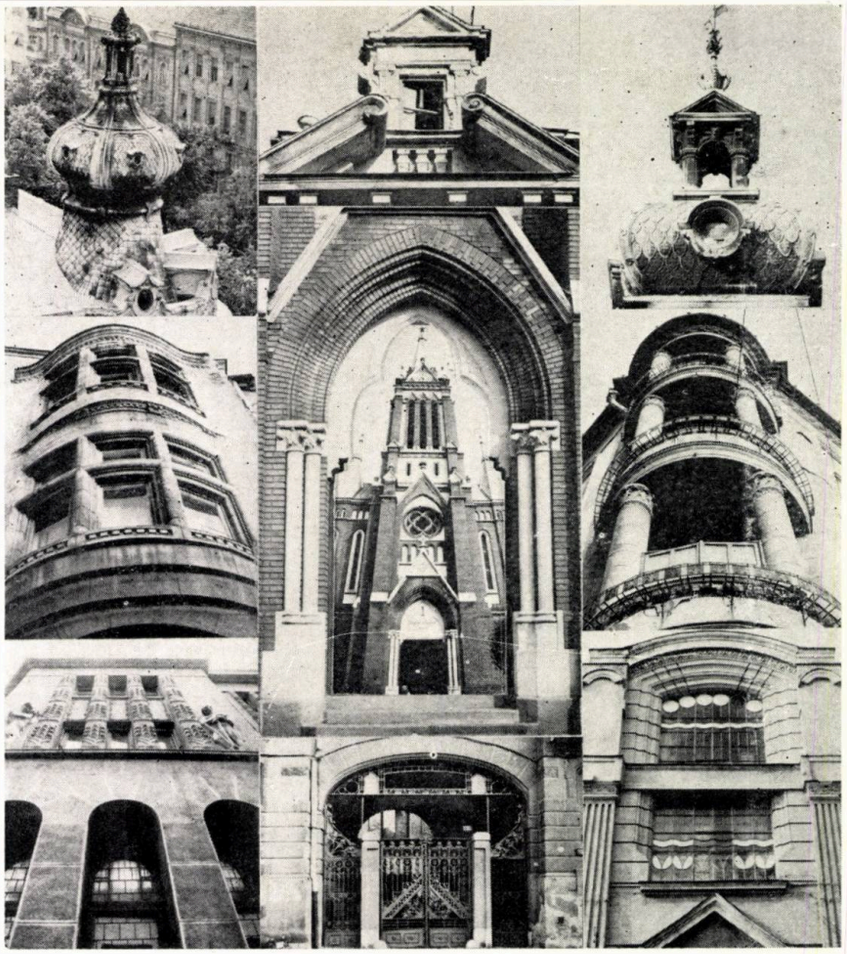
2. *Un spațiu amorf, delimitat de clădirile perimetrale ale unui cvartal, în care caz ia naștere o incintă de mari dimensiuni, accesibilă printr-un* sistem de ganguri.

La nivelul percepției spațiului urban, un important element tipologic îl constituie turnul de colț. *Alături de verticalele concrete reprezentate de clădirile înalte, ce intră ca elemente definitorii în silueta orașului, turnurile de colț, de plan pătrat sau circular, sporesc semnificația intersecției sau pieței în cadrul sistemului urban, percepția succesiunii lor definind traseele majore ale orașului.*

Continuitatea temporală a acestui limbaj este în măsură să asigure dezvoltarea organică a orașului dinspre centrul său istoric, păstrînd în memoria locuitorilor săi sensul și semnificațiile istoriei.

Arh. SORIN BÎRLIGA

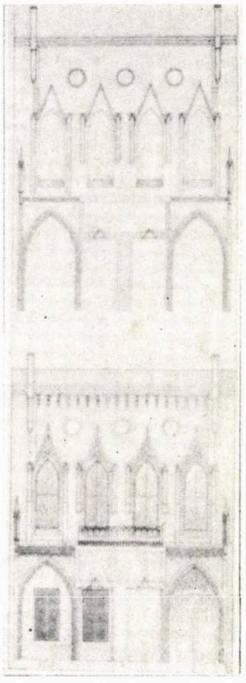
Notă: Materialul documentar necesar articolului de față ne-a fost pus la dispoziție de către MUZEUL DE ISTORIE AL JUDEȚULUI ARAD.



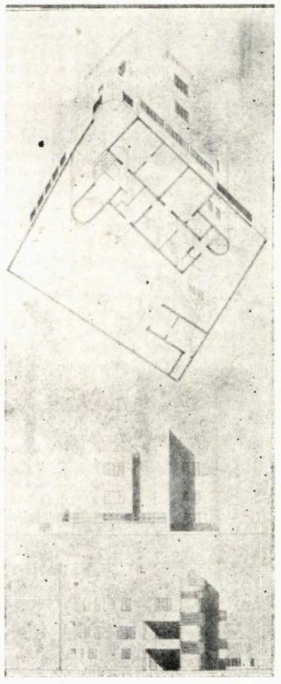
1

1. FOTOMONTAJ, de la stînga spre dreapta: ● Turn de colț la Palatul Liceului sanitar, Fronton al imobilului din strada Armata Poporului, Turn de colț la imobilul din Piața Filimon Sîrbu ● Bovindou la clădirea în stil *secession* din strada 7 Noiembrie, Biserica evanghelică (în centrul fotomontajului), raport între ansamblu și detaliu, Balcoane de colț la imobilul în stil *secession* din strada Anatole France ● Fațadă imobil strada Gheorghe Lazăr, Poartă la clădirea în stil *secession* din strada 7 Noiembrie, Detaliu travee la Depozitul central din strada Unirii.
2. Releveu al imobilului din strada Nicolae Bălcescu
3. Releveu al imobilului din Bulevardul Lenin
4. Releveu al imobilului din strada Vasile Alecsandri

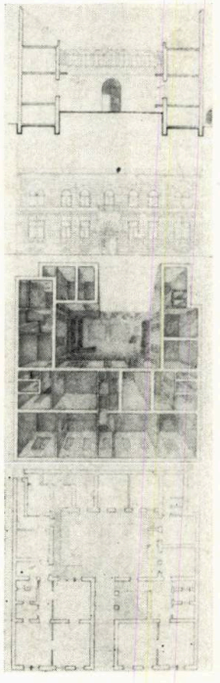
fotografii de FLORIN HORNOIU



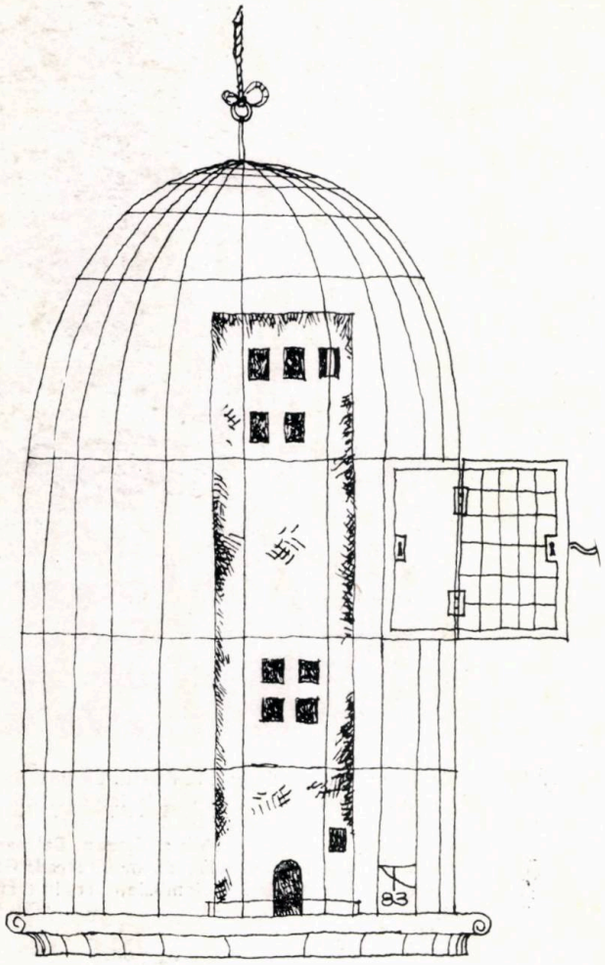
2

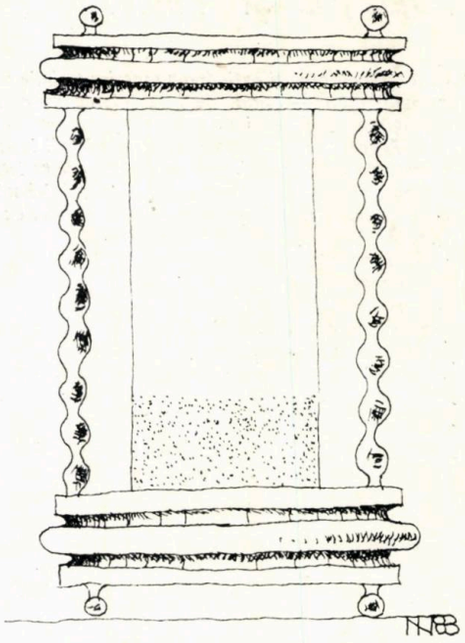


3



4





"pour faire le portrait
d'un oiseau"
~ Jacques Prévert ~

desene de arh. NICOLAE ŢARĂLUNGĂ

MITUL RUINELOR

Am avut de curînd ocazia, într-un pontic orăşel pitoresc, în abundenţa monumentelor sale bizantin-orientale, să privesc cu oarecare contrarietate distracţia impetuoasă a unor puşti care practicau un soi de fotbal ad-hoc printre ruinele unei respectabile bazilici de secol XII. Profanarea părea vădită.

Naturii intime (un metafizician ar spune: ideale) a clădirii şi monumentului *îi se interpune seria deformatoare a codurilor succesive ce le modifică treptat caracterul, aşa cum s-a întîmplat cu lectura ultimelor secole ale culturii greceşti, deformată în mitul ruinelor din care s-a volatilizat orice urmă de bun-simţ a esteticii europene.*

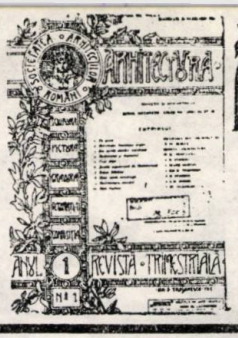
Astfel că — aşa cum se întîmplă de obicei —, rupt de context şi odată învestit (are loc, deci, un ritual), monumentul *devine mai degrabă un suport al proiecţiilor propriilor fantasme. Obsesia vechiului (autentic!) cu rădăcini mitologice operează asupra spaţiului construit ca o oglindă deformatoare care, chiar cînd imaginea este verificabilă, îi translatează codurile (de lectură, desigur), în aşa fel încît ele devin de fapt inoperante. Din spaţiu folosit, el devine spaţiu privit; înţelesul se mută în afară.*

Monumentul *trăieşte astfel într-o lipsă a codurilor pe care condiţia noastră de turişti ar vrea s-o dezmintă; ne învîrtim în jurul lui cu acea pioşenie a novicelui, care, înainte de a şti că fructul edenic e-de-mîncat, se supune cu strictеţe poruncii divine.*

Astfel că ceea ce ar fi trebuit să fie spectacol pur, pură plăcere a citirii libere, devine sursa unui ritual vinovat, care se instituie între semnificaţiile clădirii (măşti) şi rol — rolul de turist.

În acest fel, jubilarea (crudă) a jocului cu mingea, reducînd — involuntar desigur — la rizibil seriozitatea rituală a turistului-care-admiră-un-monument, îi redă, pe neaşteptate, acel caracter ludic care este, de fapt, natura sa ultimă.

Arh. RADU DRĂGAN



CETATEA ORADEA

Ocupînd un teritoriu de peste 15 hectare și construită timp de peste patru secole, *Cetatea Oradea* este, în mod incontestabil, unul din cele mai însemnate vestigii medievale de pe teritoriul țării noastre.

Datorită acestui fapt, ea a atras atenția a numeroși cercetători, care i-au consacrat numeroase pagini, deseori cu păreri divergente și fără ca toate problemele — nici măcar cele principale — ale construirii cetății să fie pînă în prezent elucidate.

Începerea lucrărilor pentru realizarea noului centru politico-administrativ al municipiului în imediata vecinătate a cetății au adus-o din nou în centrul atenției.

1. Istoricul cetății Marea catedrală gotică și sediul — sau palatul — episcopal au fost desigur repede înconjurate cu ziduri puternice, chiar dacă pe acest amplasament a existat în prealabil o cetate. Încă în 1488, Petrus Ransanus amintește de « o cetate inexpugnabilă » cu « zid uriaș, precum și turnuri și locuințe încăpătoare » la Oradea [1]. Din această cetate episcopală, se pare însă că nu ne-a rămas nimic.

În interiorul ei, se dezvoltă, lîngă catedrală, complexul palatului episcopal, la care se fac, în primul sfert al veacului al XVI-lea, lucrări însemnate sub influența *Renașterii italiene*, după cum arată unele piese sculptate, păstrate în *Muzeul Țării Crișurilor*.

În prima jumătate a secolului al XVI-lea, scade însă valoarea militară a fortificațiilor și crește însemnătatea strategică a cetății.

Evenimentul care a dus la revoluționarea arhitecturii militare medievale a fost nu atît nașterea artileriei de asediu, cît mai ales apariția ghiulelelor de fontă, a căror eficacitate a fost dovedită cu brutalitate [2] de Carol al VII-lea, în Italia, în 1493. În urma acestei expediții, zidurile înalte și turnurile s-au dovedit inutile.

După numeroase căutări, arhitecții italieni găsesc răspunsul la problema astfel pusă, prin conceperea *cetății bastionare*, realizată prima dată de Francesco Paciotto din Urbino (1521—1591), la Torino, în 1564, iar apoi la Anvers (1567—1569).

Cetatea bastionară poate fi descrisă succint astfel: curtinele (zidurile cetății) au în spatele lor platforme (de regulă, de pămînt), pentru tunurile apărării; dar importanța curtinelor scade, decisive fiind bastioanele; acestea (în formă de pană, cele de « tip vechi », iar în formă de pică, cele de « tip nou » italian) sînt amplasate și trasate astfel încît tunurile, așezate pe laturile aproximativ perpendiculare pe curtine ale bastioanelor, să tragă în lungul feței bastionului următor, apărînd astfel cetatea, nu atît prin tir frontal, ci mai ales prin tir flancat încrucișat al unor tunuri apărate față de tirul inamicului, amplasate deseori etajat (parte din ele, în cazemate). Astfel, toată cetatea este mai scundă, bastioanele fiind elementele predominante. Ca material de construcție, se trece la zidăria de cărămidă, mai « elastică » și mai rezistentă la ghiulele decît piatra, sau — în caz de urgență ori în lipsa mijloacelor materiale necesare — din lemn cu împletituri de nuiele și pămînt [3].

După ocuparea Cîmpiei Panoniei de către turci și constituirea *pașalîcului de la Buda* (1541) și a celui *de la Timișoara* (1552), Oradea este direct amenințată. Începe o vastă campanie de construire de cetăți, de modernizare a celor vechi. Se ridică cetăți de pămînt la Satu Mare (intrarea în principat pe valea Someșului), la Lipova (accesul în lungul Mureșului), la Caransebeș și Lugoj (dinspre Banat), la Alba Iulia (reședința principilor Transilvaniei), se construiesc marile bastioane ale Sibiului (din care se mai păstrează *Bastionul Haller*) și altele.

Oradea, ca reședință episcopală și apoi capitală a *Partium*-ului [4], prezenta o însemnătate deosebită și avea totodată o cetate existentă, care trebuia modernizată. Știm că Gheorghe Martinuzzi, episcop de Oradea între 1534—1551, a efectuat unele lucrări la Oradea în anii 1541—1551.

Dar construirea cetății bastionare pentagonale de cărămidă începe abia în 1569, după ce — în urma secularizării, în 1556, a averilor bisericii catolice și a recuceririi, în 1557, a cetății, din mîna imperialilor — Oradea trece în proprietatea principelui.

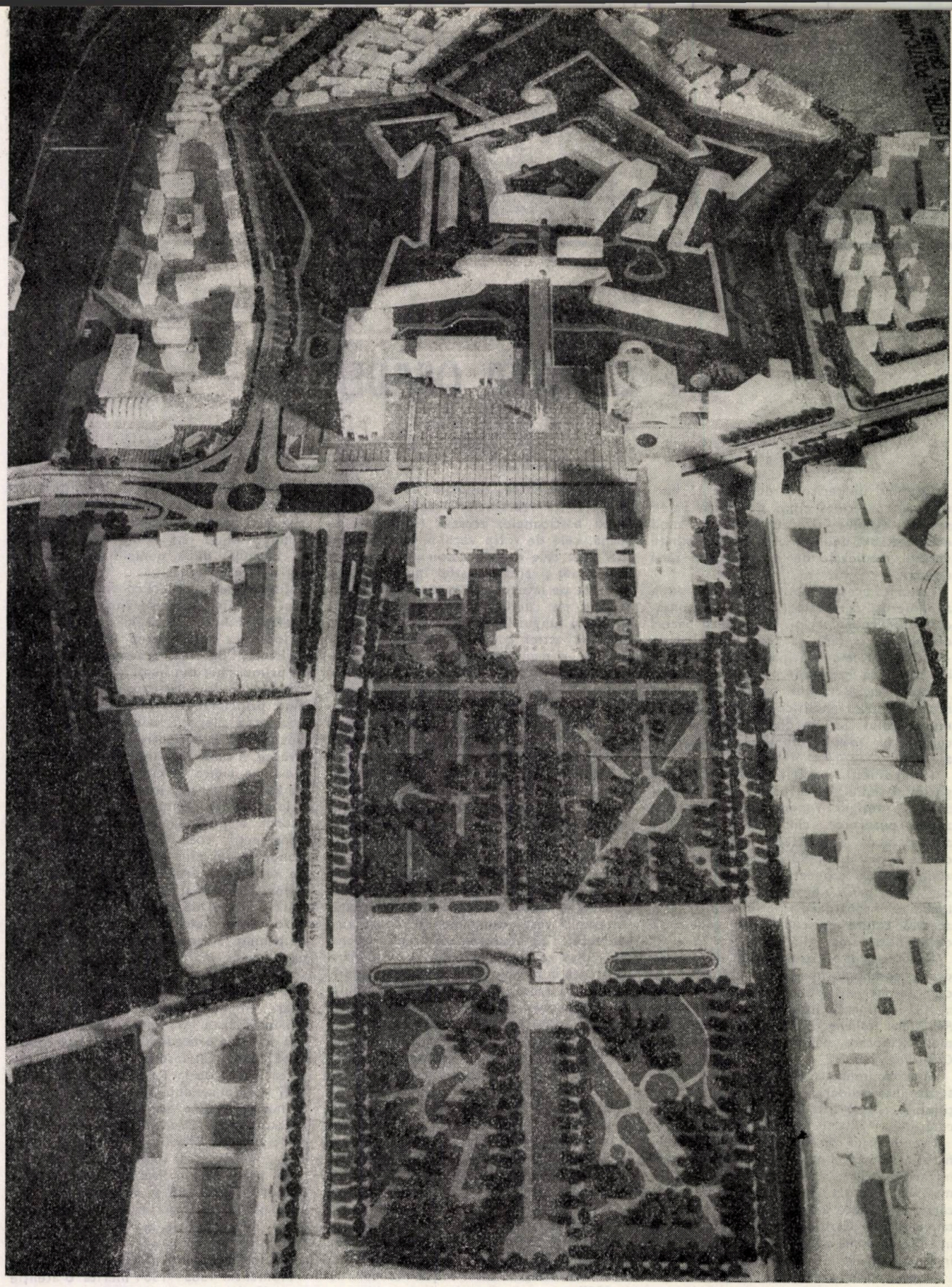
Lucrările avansează repede, căci primul bastion este denumit « al Crăișorului », după Ioan Sigismund, decedat în 14 martie 1571 (dată la care bastionul era, deci, probabil practic terminat). Altul, numit « cel Aurit » (după stema aurită a familiei Báthori, amplasată pe el), poartă data de '572, sculptată pe briul de piatră al bastionului. Tot în jurul acestei date, se termină și al treilea bastion, « cel Ciunt » (fiind mai scund, dar denumit, la început, după numele constructorului — Mihai Nyilas).

Importanța acordată construcției cetății, mai ales pînă la finele anului 1575 (cînd Ștefan Báthori pleacă în Polonia, unde a fost ales rege, lăsînd în locul lui pe Cristofor Báthori, fratele lui), rezultă în primul rînd din hotărîrile Dietei Transilvaniei, care — cu excepția anului 1572, cînd principele era preocupat de recunoașterea alegerii sale — stabilește impozite speciale pentru ridicarea *Cetății Oradea*, a căror valoare, după unele aprecieri, se ridica la circa 5—6 000 florini pe an [5]. Se pare că însuși principele, care a fost înainte *căpitan al Cetății Oradea*, acorda o însemnătate deosebită acestei construcții, ceea ce rezultă din corespondența lui pînă în 1575 [6], din atenția pe care i-a acordat-o și mai tîrziu, din Polonia, și — poate — din prevederea specială a Dietei de la Cluj, din octombrie 1576, de a întări cu palănci bastioanele de pămînt [7], prevedere asupra căreia vom mai reveni mai jos.

După plecarea lui Ștefan Báthori, lucrările continuă. Dieta stabilește, în continuare, impozite speciale în acest scop [8]; din însăși lista lor, apare, însă, o rărire față de etapa precedentă, pînă la încetare după 1594. Mai însemnată pare însă sesizarea Dietei de la Turda, din octombrie 1577 (a doua, după plecarea lui Ștefan Báthori, în care se stabilește impozit special pentru Oradea), care-l acuză pe principe (ce-i drept, nu în mod deschis) de... deturnarea fondurilor [9].

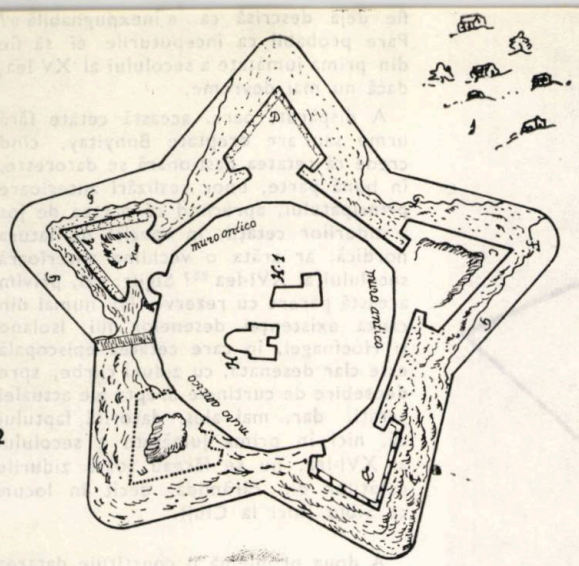
Se pare că, în timpul lui Cristofor Báthori (1576—1581), nu s-a ridicat nici un bastion. Al patrulea, denumit *Bastionul Roșu* (inițial, al lui Toma Nagy, după numele constructorului), a fost terminat în jurul anului 1583, poate în 1584.

Momentul 1583—1584 merită o atenție specială. La data de 22 decembrie 1583, *locumtenența Transilvaniei* (Sigismund Báthori fiind încă minor) scrie regelui Poloniei (Ștefan Báthori) că nu mai există *fundator* (arhitect) la Oradea, că diverșii *fundatori* care s-au perindat pe acolo nu au adus nici un ajutor, că tot ceea ce făcea unul, strica celălalt — și ridică problema dacă n-ar fi mai bine să se lucreze



după cum propune dulgherul. . . [10]. Se pare, însă, că regele era totuşi informat căci, înainte de datarea acestei scrisori, mai precis în 3 noiembrie 1583, cere doi arhitecţi din Italia, care să fie retribuiţi cu cîte 600 taleri pe an, iar, a doua zi, scrie împăratului Rudolf, rugîndu-l să-l trimită pe Ottavio Baldigara la Oradea, la care, Rudolf îi comunică, în 9 decembrie 1583, că l-a trimis [11]. Se pare că Baldigara a satisfăcut toate aşteptările, fiindcă a fost răsplătit împărăteşte [12] şi a mai fost chemat la Oradea.

În această situaţie, cu patru bastioane de zidărie şi unul de palănci, cu curtine noi şi două. . . ziduri ale vechii cetăţi episcopale, cetatea a rezistat asediului de cinci săptămîni al unei puternice armate turceşti, în toamna anului 1598 [13]. Două bastioane au fost minate şi au sufe-



2

1. CETATEA ORADEA, ÎN IMEDIATA VECINĂTATE A NOULUI CENTRU AL MUNICIPIULUI, după una dintre machetele de studiu ale zonei centrale
2. CETATEA ORADEA, SCHIȚA DIN 23 SEPTEMBRIE 1598 A LUI GIOVAN MARCO ISOLANO
3. CETATEA ORADEA, GRAVURA DE JORIS HOEFNAGEL (decedat la 6 septembrie 1600)

rit mari distrugeri, fără să mai amintim efectele tirului de artilerie.

Al cincilea bastion se zidește începînd cu anul 1618 [14], din dispoziția lui Gabriel Bethlen (1613—1629). Dar, de fapt, lucrările de la Oradea au reînceput încă în 1615 și au cuprins nu numai bastionul al cincilea și refacerea pagubelor cauzate de asediu. Se dărîmă catedrala și palatul episcopal [15], avariate de cutremur și de asediu, și se începe construirea, în interiorul cetății pentagonale, a unui castel pentagonal [16]. Lucrările vor fi continuate, după moartea principelui, de Gheorghe Rákóczi I (1630—1648) și Gheorghe Rákóczi II (1648—1660).

În 1660, turcii cuceresc cetatea, pe care o stăpînesc 32 de ani, în care timp îi aduc unele modificări, ca transformarea bisericii în moschee. Ocupația austriacă îi aduce modificări mai importante. Se reduce înălțimea bastioanelor, aripa apuseană a castelului se demolează și se ridică alta (în care se construiește o nouă biserică), întregul castel se supraetajează, i se aduc o serie de modificări, printre care realizarea arcadelor spre curte.

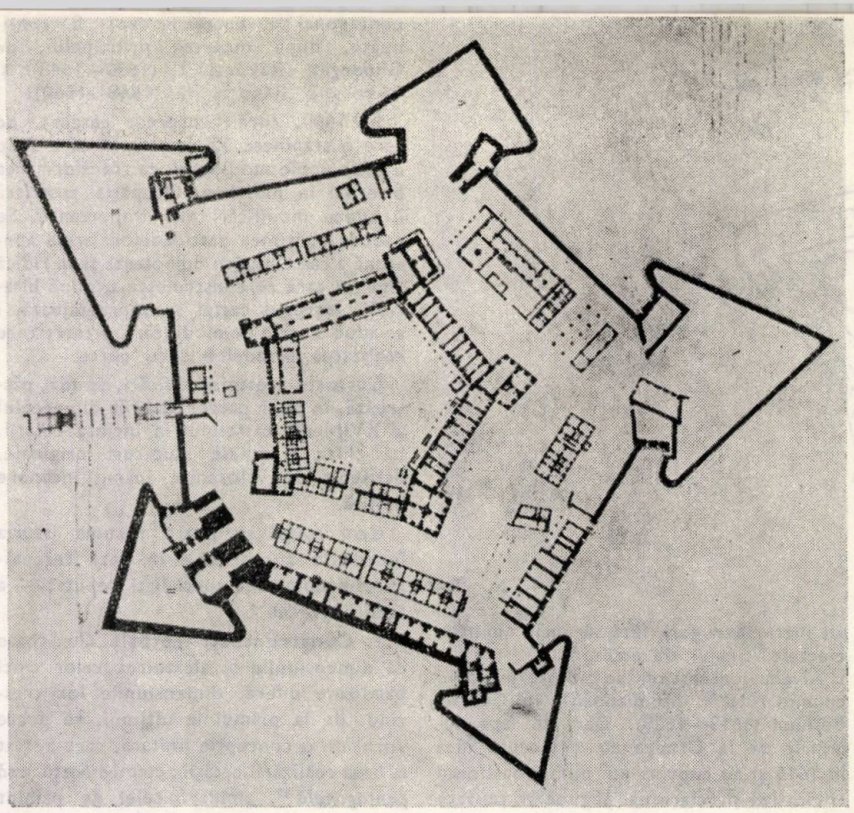
Cu toate aceste modificări, se mai păstrează, în bună parte, clădirea din secolul al XVII-lea a castelului în incinta cetății, ba chiar și unele stucaturi originale, deosebit de valoroase, într-o încăpere boltită.

Cam astfel se poate rezuma istoria îndeobște cunoscută — în baza cercetărilor a numeroși specialiști reputați — a *Cetății Oradea*.

2. Constructorii cetății Cu toate că dimensiunile și alcătuirea celor cinci bastioane diferă, dimensiunile lor crescînd, de la primul la ultimul, se poate vorbi de o concepție unitară, care a stat la baza realizării cetății : *cetatea bastionară pentagonală* [17], similară celei de pămînt de la Satu Mare, începută tot în 1569, însă de către imperiali. Această concepție este desigur italiană, cu toate că nu cunoaștem numele autorului.

3

→



4

În ceea ce privește lucrările ulterioare, se relevă aportul prioritar al lui Ottavio Baldigara, față de cel al lui Domenico Ridolfini da Camerino sau al altora. La castel, concepția se datorește probabil lui Giacomo Resti din Verona, cu toate că se cunosc și alți meșteri, italieni și autohtoni, care și-au adus contribuția în diversele etape de realizare [18]. În orice caz, arhitecții cetății au fost italieni, specialiști ai construcțiilor militare, care erau la curent cu cele mai noi realizări din acest domeniu. În afara lor, au lucrat însă și localnici. În primul rînd, toată populația impozabilă (deci, exclusiv nobilii) a adus o contribuție bănească importantă.

Ca muncă directă, depusă nemijlocit la cetate, putem distinge trei categorii de contribuții. În primul rînd, este de amintit aportul — deseori omis — adus de iobagii domeniilor Cetății Oradea și Beiușului, al căror număr se ridica la circa zece mii. El a constat nu numai în cărăușie și alte munci necalificate, dar de mare pondere, ci și în arderea varului, în prelucrarea lemnului sub formă de șindrilă, scînduri, bîrne ș.a., precum și în prelucrarea minereului de fier, în lucrări de fierărie [19]. În al doilea rînd, apare munca meșteșugarilor breslași, de la Cluj sau din « Universitatea » săsească, din care cunoaștem contribuții ale muncitorilor (cărămidari, zidari, pietrari și alții) de la Alțîna, Bistrița, Brașov, Cincu, Mediaș, Miercurea Sibiului, Nocrich, Rupea, Sebeș, Sibiu și Sighișoara [20]. A treia contribuție directă, mai puțin cunoscută, este cea a secuimii, care, în urma repetatelor ei răzvrătiri din a doua jumătate a secolului al XVI-lea împotriva iobăgirii ei, a fost trimisă la muncă la Oradea [21].

Se poate, deci, afirma că, la construirea acestei cetăți, au participat români, maghiari, germani și italieni ; țărani, muncitori și arhitecți.

3. Principalele probleme încă neclarificate Prima problemă o ridică fosta cetate episcopală. Cînd a început construirea ei, pentru ca, în 1488, să fie deja descrisă ca « inexpugnabilă »? Pare probabil ca începuturile ei să fie din prima jumătate a secolului al XV-lea, dacă nu mai devreme.

A dispărut, oare, această cetate fără urme sau are dreptate Bunyitay, cînd crede că cetatea bastionară se datorește, în bună parte, unor realizări anterioare principatului, apreciind că partea de jos a zidurilor cetății, în special pe latura nordică, ar arăta o vechime anterioară secolului al XVI-lea [22]? Sigur, azi, privim această părere cu rezerve. Nu numai din cauza existenței desenelor lui Isolano și Hoefnagel, în care cetatea episcopală este clar desenată, cu ziduri curbe, spre deosebire de curtinele drepte ale actualei cetăți, dar, mai ales, datorită faptului că, nici în prima jumătate a secolului al XVI-lea, nu se făceau toate zidurile cetăților din cărămidă, decît în locuri ca Sibiu (nici la Cluj).

A doua problemă o constituie datarea cetății bastionare, considerată de obicei a fi începută în 1569.

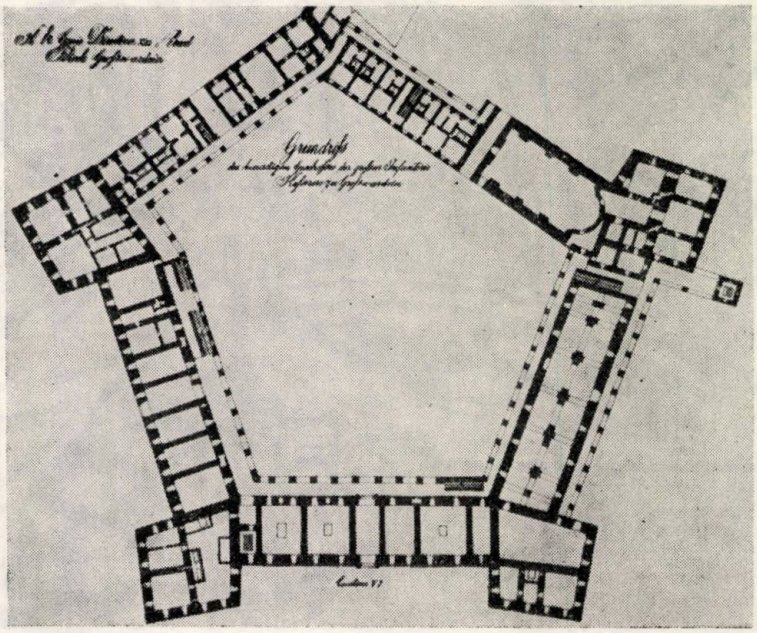
Să examinăm, însă, istoricul cunoscut al desfășurării lucrărilor, avînd în față gravura cunoscută a lui Joris Hoefnagel (decedat în 1600). Ea reprezintă cetatea văzută dinspre sud. Astfel, ordinea bastioanelor, pornind de la cel din față și mergînd în sens invers acelor ceasornicului, este următoarea : 1. Al Crăișorului 2. Cel Roșu 3. Cel Aurit 4. Cel Ciunt 5. Cel de pămînt (Bethlen). În ceea ce privește cronologia realizării lor, ea este următoarea : 1, 3 sau 4, 4 sau 3, 2, 5.

Această succesiune a realizării lor este aparent ilogică, contrară cerințelor militare, care prevăd apărarea unui bastion, în primul rînd, prin tirul flancat al celor vecine lui. Ea este însă admisibilă, dacă nu este vorba de ridicarea unei noi cetăți bastionare, ci de înlocuirea treptată a unor bastioane de pămînt, cu bastioane de zidărie.

Cum poate fi verificată o astfel de ipoteză, fără a dispune de dovada indiscutabilă a unor cercetări arheologice?

4. CETATEA ORADEA, DUPĂ PLANUL LUI L. MARINY, 1775—1776
5,6,7. CETATEA ORADEA, CASTELUL INTERIOR, PLANURILE PARTERULUI, ETAJULUI I ȘI ETAJULUI II, 1835—1836

5



În cazul de față, dispunem de două date care sprijină această ipoteză. Prima este hotărîrea Dietei de la Cluj, din 1576 (deci din momentul în care probabil trei bastioane de zidărie erau terminate) și care stabilește întărirea cu palănci a *bastioanelor* (la plural !) *cetății*. Existau, deci, de dinaintea acelui an, bastioane de pămînt, iar gravura invocată ne arată tocmai unul dintr-acestea, înlocuit cu un bastion de zidărie. Este, deci, posibil ca nu numai aceste două, ci și altele să fi fost construite întîi din pămînt.

A doua argumentare, în sprijinul acestei ipoteze, ar putea rezulta din denumirea *Bastionului Roșu*. Într-adevăr, o astfel de denumire se dădea acelor clădiri, turnuri (poate și bastioane), care — spre deosebire de celelalte, din jurul lor — erau acoperite cu țiglă (ceea ce nu putea fi cazul aici) sau construite din cărămidă. De aici, s-ar putea deduce că *Bastionul Roșu* ar fi fost, de fapt, primul realizat din cărămidă (deci înainte de 1569), cel din 1593—1594 fiind construit pe locul lui, cu dimensiuni mult mărite, conform noilor cerințe. Această ipoteză, aparent puțin probabilă (de ce să înlocuiești un bastion de cărămidă cu altul de cărămidă, în loc de a înlocui ultimul de pămînt, cu unul de cărămidă?), mai ridică, însă, o întrebare: dacă *Bastionul Roșu* era de cărămidă, care erau bastioanele de pămînt, la care se referea Dieta din 1576? Unul era, desigur, *Bastionul de pămînt* (ulterior: Bethlen); celălalt nu putea fi — în acest caz — decît *cel Ciunt*, a cărui datare în jurul anului 1572 nu se bazează nemijlocit pe documente, ci doar pe deducții.

Cu toată complexitatea problemei, care nu va putea fi elucidată definitiv decît de către arheologi, cred că ipoteza cetății bastionare de pămînt poate fi pusă în discuție, iar realizarea ei s-ar putea plasa în anii 1541—1551, cînd Martinuzzi întărește cetatea (după căderea Budei), știut fiind că el folosise, la construirea cetății de la Gherla, un arhitect italian.

A treia problemă este datarea exactă a zidirii a două bastioane, problemă evident legată de precedenta. Aici, ne pot ajuta numele citate de Szamosközy ca fiind ale celor care le-au construit și care deci — probabil — au fost căpitani sau vicecăpitani ai cetății. Dar cînd? O analiză a documentelor publicate nu ne ajută prea mult. Dar rezolvarea acestei probleme ne-ar ajuta, indirect, și la datarea construcției curtinelor.

Dacă nu se consideră ca esențială problema paternității concepției cetății, acestea ar fi principalele probleme nelămurite ale istoriei cetății (la care s-ar adăuga altele, ale castelului), care vor putea fi lămurite în viitor, eventual prin cercetări arhivistice și, mai ales, arheologice.

Este, însă, evident că cercetarea cetății și cea a castelului de la Oradea ne mai pot rezerva multe surprize, după cum a fost și cea din 1979 cu reliefurile în stuc din epoca lui Gabriel Bethlen [22].

4. Însemnătatea actuală a complexului Desigur, cele de mai sus ar permite o lungă și convingătoare argumentare a însemnătății complexului constituit din cetate și castel. Mai ales, dacă ne-am avînta și în domeniul delicat al artelor plastice, al proporțiilor clădirilor, al traseelor regulatoare.

Mai importante mi se par, însă, două aspecte. În primul rînd, aș sublinia faptul că *Cetatea Oradea este una dintre puținele (și una dintre primele) cetăți bastionare păstrate pînă azi, din întreaga Europă*. La aceasta, se adaogă existența, în interiorul ei, a *castelului pentagonal*, care face ca acest ansamblu să fie de o deosebită valoare, cu atît mai mult, cu cît reprezintă, ca o cronică de piatră, efortul depus, de-a lungul multor secole, de poporul nostru pentru apărarea independenței.

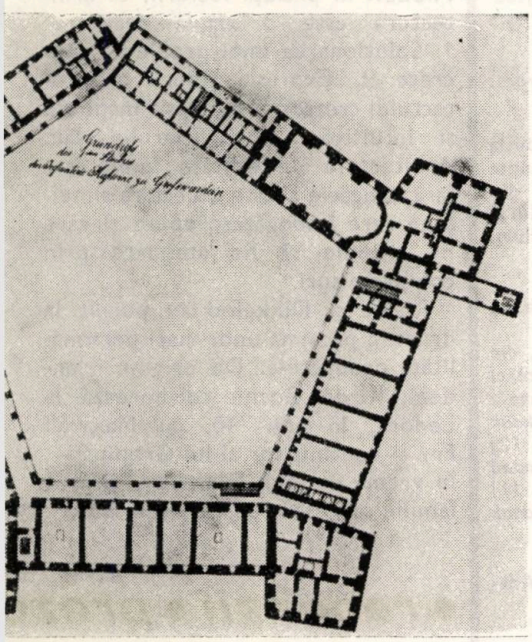
În al doilea rînd, aș evidenția amplasamentul ei inedit, în imediata vecinătate a viitorului centru politico-administrativ al primului mare oraș din România, în care ajunge călătorul, venit dinspre Apus, pe D.N. 1. Participarea cetății la viața orașului poate contribui, din plin, la crearea unui aspect specific. În acest sens, sînt în curs unele studii de punere în valoare a cetății.

Ea este mult prea mare pentru a adăposti *Muzeul Țării Crișurilor* care — de altfel — are un local corespunzător. Dar o secție a lui, cea de istorie a cetății (sau a orașului), poate fi amplasată în orice caz aici, odată cu menținerea unor funcțiuni actuale (arhivă, brutărie) și cu introducerea altora (hotel de lux, club, alimentație publică de diverse feluri, complex cultural cu o sală de concerte, amenajată în fosta biserică etc). Curtea, bastioanele, spațiile dintre castel și curtine pot fi afectate unor activități, cum ar fi cele sportive, pentru care rareori se găsește loc în centrul unui mare oraș.

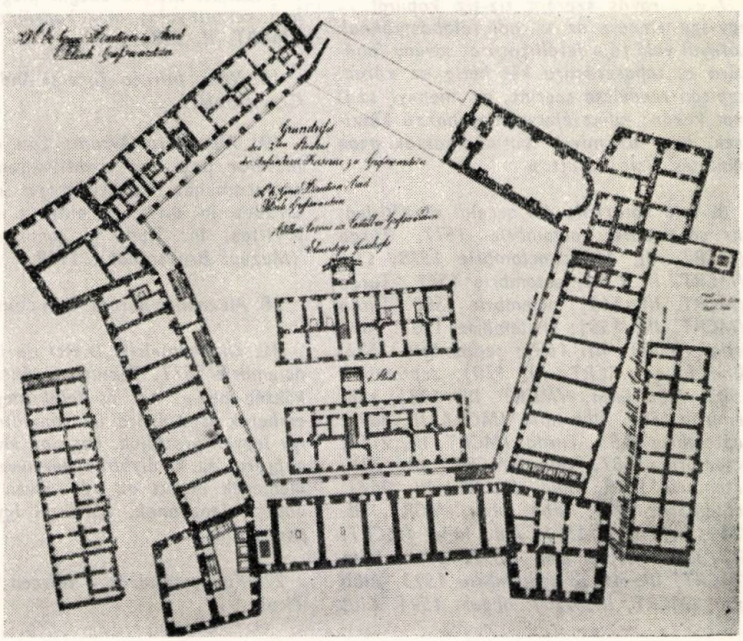
Funcțiunile viitoare ale fostei cetăți mai pot fi discutate. De aceea se și desfășoară aceste studii, căutînd soluția cea mai bună, prin care investiția necesară remodelării ei să aducă veniturile maxime și cele mai bune efecte sociale în viața orașului.

Dr. arh. GHEORGHE SEBESTYÉN

6



7



→

NOTE

1. Călători străini despre Țările Române, *vol. I., București, 1968, p. 438.*

2. *Expresia aparține lui J. Delmas, profesor la Școala Superioară de Război din Paris.*

3. *Așa se construiește, de exemplu, după planurile lui Giulio Baldigara cetatea de la Satu Mare. Pentru descrierea detaliată a sistemului constructiv, vezi: Stephani Szamosközy* Rerum Vngaricorum Libri qui existant, *vol. I (1566—1586), în:* Monumenta Hungariae Historica, *Scriptores, vol. XXI, pp. 75—76.*

4. *Partium = « părțile » Ungariei din cîmpia Tisei, care — după tratatul de la Spira (16 august 1570) țineau de principele Transilvaniei, care purta titlul de « princeps Transylvaniae ac partium regni Hungariae ».*

5. *Iată hotărîrile, după* Monumenta Comitialia Regni Transylvaniae *(în cele ce urmează: MCRT): februarie 1570, Mediaș (MCRT, II, 367); mai 1570, Turda (MCRT, II, 371); ianuarie 1571, Tîrgu Mureș (MCRT, II, 375); noiembrie 1571, Cluj (MCRT, II, 495); ianuarie 1573, Cluj (MCRT, II, 533); ianuarie 1574, Cluj (MCRT, II, 548); decembrie 1574, Sighișoara (MCRT, II, 554); iulie 1575, Cluj (MCRT, II, 561); decembrie 1575, Bistrița (MCRT, II, 572); martie 1576, Cluj (MCRT, III, 107). Impozitul era, de cele mai multe ori, de 50 denari pe poartă, față de 99 denari destinați a acoperi cei 10 000 (în timpul Bathoreștilor, 15 000) florini de dat Înaltei Porți.*

6. *În 17 IX 1571, interzice exportul de cupru și dispune ca, din cantitățile confiscate de la contravenienți, două treimi să fie folosite la Oradea; în 1 V 1572, cere de la Bistrița cărămidari, în 22 V 1572, cere patru zidari și pietrari; în 6 VII 1572, cere ca zidarul sibian fugit de la Oradea, să fie prins; în 12 VII 1572, cere alți cărămidari de la Bistrița, iar în 28 II 1573, pietrari și cărămidari, în 20 III 1573, zidari, iar în 23 III 1573, zidari și pietrari (vezi: E. Veress:* Báthori István erdélyi fejedelem és lengyel király levelezés, *vol. I. 1556—1575, Kolozsvár, 1944).*

7. *« . . .ravás szerént tiz-tiz kapuról. . . egy-egy embert az váradi földbástyáknak környül való fája felállitására, sövény fonására és tapasztására két hétig az váradi kapitán rendelése szerint, az mennyi számot kéván; kihez éléssel úgy hozzá készitsék, hogy az mivet continuálhassák azon büntetés (sic) alatt. »*

8. *Iată hotărîrile din secolul al XVI-lea, în continuare: octombrie 1577, Turda (MCRT, III, 114); octombrie 1578, Cluj (MCRT, III 139); octombrie 1579, Turda (MCRT, III, 143); noiembrie 1580, Turda (MCRT, III, 153); septembrie 1581, Alba Iulia (MCRT, III, 163); septembrie 1582, Alba Iulia (MCRT, III, 170); septembrie 1583, Alba Iulia, (MCRT, III, 198); septembrie 1594, Alba Iulia (MCRT, III, 209); septembrie 1585, Turda (MCRT, III, 216); octombrie 1587, Cluj (MCRT, III, 231) octombrie 1589, Aiud (MCRT, III, 367); septembrie 1590, Alba Iulia (MCRT, III, 374); noiembrie 1591, Alba Iulia (MCRT, III, 387); septembrie 1592, Alba Iulia (MCRT, III, 411); septembrie 1593, Alba Iulia (MCRT, III, 420); august 1594, Cluj (MCRT, III, 477).*

9. *« Könyörgünk, hogy nagyságod azt forditsa arra az épületre, mert az idén is azt értjük; hogy igen kevés köböl való épulet volt rajta ». (MCRT, III, 114).*

10. *E. Veress:* Documente privitoare la istoria Ardealului. Moldovei și Țării Românești, *vol. II, 1573—1584, București, 1930, p. 292.*

11. *E. Veress:* Báthori istvan erdélyi fejedelem és lengyel király levelezése, *vol. II, Kolozsvár, 1944, pp. 249, 250, 253.*

12. *În 14 XII 1584, locumtenență îi scrie lui Ștefan Báthori cît de folositor a fost Baldigara, și că i-au trimis « un lanț de aur prețuind trei sute de galbeni, cinci sute de florini, un cal prețuind o sută de florini, patruzeci de blănuri de jder și o cupă » (E. Veress:* Documente. . . , *vol. II, p. 322.*

13. *Situația de atunci a cetății este redată de schița lui Giovan Marco Isolano, din 23 IX 1598 (E. Veress:* Documente. . . , *vol. V, p. 195) și de gravura lui Joris Hoefnagel (decedat în 1600, dar cetatea este reprezentată înainte de asediul care a afectat-o).*

14. *În 22 I 1618, principele scrie căpitanului cetății că a trimis fundatorul și dorește ca noul bastion să se facă după forma și mărimea Bastionului Roșu (Bethlen Gábor:* Levelek, *Bukarest, 1980, p. 94); data de 1618 cioplită pe brîul bastionului este deci cea a începerii și nicidecum cea de terminare a construcției.*

15. *Inventarul din 1600 al palatului episcopal a fost publicat: Bunyitay Vincze:* A váradi püspökség története, *vol. II, Nagyvárad, 1883, pp. 234—236.*

16. *Referitoare la această etapă de construcții, vezi: Mircea Țoca și Andrei Kovács:* Contribuții la cunoașterea palatului în stil Renaștere la Oradea; reliefurile de stuc din secolul al XVII - lea, *în: Biharea, 1977, Oradea; și Kovács András — Mircea Țoca:* Adalékok a váradi fejedelmi palota épitéstörténetéhez, *în: Művelödéstörténeti tanulmányok, Bukarest, 1979.*

17. *Hotărîrile Dietei din ianuarie 1574 amintesc de modul în care principele răposat, Ioan Sigismund, ar fi dorit să se realizeze cetatea: « . . .annak épületire azokat a módokat, melyek szegin megholt fejedelem szerzett volna, megakarván tartani. . . » (MCRT, II, 548).*

18. *Vezi: Mircea Țoca și Andrei Kovács:* Contribuții. . .

19. *Alexandru Avram:* Din contribuția maselor populare transilvănene la lupta antiotomană. Constructorii cetății din Oradea în ultima treime a secolului al XVI-lea, *în: Studii și comunicări, Sibiu, (Muzeul Brukenthal), 1969.*

20. *Alexandru Avram:* Din contribuția. . .

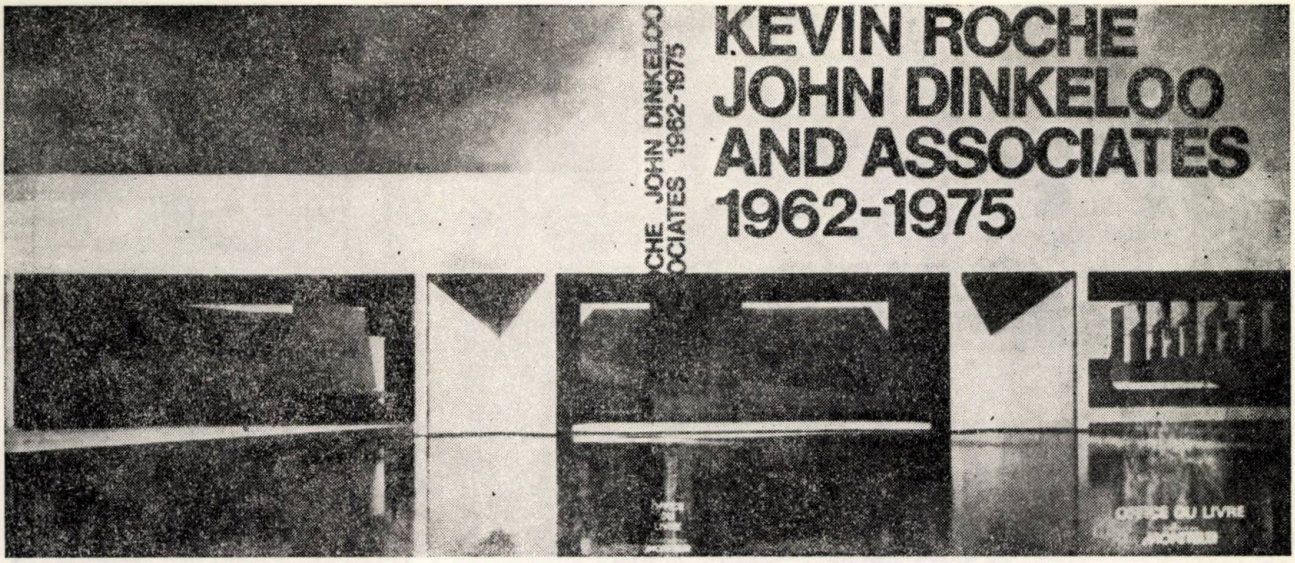
21. *Din hotărîrile Dietei de la Cluj, din noiembrie 1571. Textual: « Az több székel község penig, kik as felül megirt gonosz emberek izgatására fel támadtak azoknak igy legyen gratiájok, hogy az jövö (III. 12) napjára az királybirók levelével Váraddá menjenek és ott az vár mivén (XI. 11) napig dolgozzanak, bünökröl igy tartsanak penitentiát; ».*

22. *Kovács András — Mircea Țoca:* Adalékok. . .

Alcătuită asemenea caietelor de lucrări ale lui Le Corbusier, Aalto sau Stirling, această elegantă carte-album, intrată de curînd în biblioteca Institutului de Arhitectură din București, prezintă etapa de vîrf a atelierului condus de arhitecții americani Roche și Dinkeloo.

Clădiri puternic particularizate, ca Fundația Ford din New York sau Coliseumul memorial al veteranilor și sediul *Knights of Columbus* din New Haven, au devenit elemente de referință în istoria arhitecturii contemporane. Ele demonstrează, după cum arată IRWIN MILLER în prefața lucrării, că arhitectura este o triplă realizare: 1. Soluționarea unei probleme concrete 2. Expresia liberă a arhitectului creator 3. Expresia inspirată și intuitivă a beneficiarului său. Arhitectura de calitate împletește fără stîngăcie aceste obiective simultane care îmbogățesc opera și care nu trebuie să fie atenuate prin compromisuri.

Roche și Dinkeloo au pornit la drum în preajma unor mari personalități productive. De origine irlandeză, Kevin Roche colaborează la Londra, în anii '40, cu Maxwell Fry — continuator al lui Gropius —, în vreme ce John Dinkeloo, dintr-o familie olandeză, participă în S.U.A.



KEVIN ROCHE, JOHN DINKELOO AND ASSOCIATES 1962—1975
Office du Livre, Éditions du Moniteur, Paris, 1975 ed. 2—1981, 256 pagini, 329 ilustrații

la activitatea biroului Skidmore, Owings și Merril. După 1950, lucrează amîndoi cu Eero Saarinen și — după dispariția acestuia, în 1961 — cu asociații săi, iar din 1966 își organizează agenția proprie cu sediul la Hamden, Connecticut, într-o somptuoasă clădire stil, izolată în mijlocul naturii.

Să nu uităm că în 1965 se înălțase în centrul Manhattan-ului, după concepția lui Eero Saarinen, *C.B.S. Building*, edificiu pe care H. R. HITCHCOCK, semnatarul introducerii la acest album, îl relevă dintre blocurile montone de pe *Avenue of the Americas*, considerîndu-l ca singura clădire înaltă care merită atenție, după realizarea turnului *Seagram* al lui Mies și Johnson în 1958.

Creațiile lui Roche și Dinkeloo din această perioadă sînt clare, cu o structură care nu este brutală și care nu are—poate—eleganța detaliilor din clădirile lui Mies; ele reprezintă «o arhitectură modernă făcută pentru aici și pentru acum, semănînd mai mult cu proza rațională decît cu poezia emoțională.».

Lucrările, prezentate cronologic, se pot grupa în cîteva familii de programe preferențiale: expoziții-muzee și centre de artă, clădiri pentru învățămînt, birouri sau industrie. Textul succint și ilustrația generoasă, în care domină planuri, fotografii ale machetelor și excelente imagini, datorate, ca și concepția ediției, lui YUKIO FUTAGAWA, oferă o largă accesibilitate dar și prilej de atentă cercetare profesională.

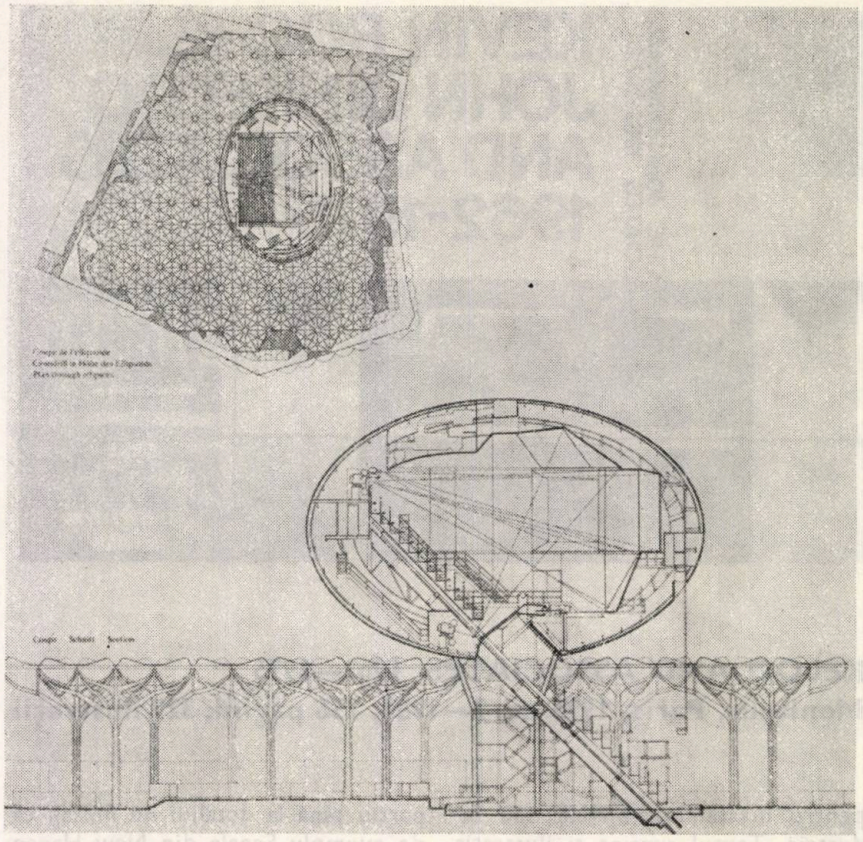
Complexul muzeal Oakland, California, 1961, determină prin cele patru corpuri de clădire un spațiu public central al localității, cu galeriile și terasele sale, cu grădina și intrările primitoare, cu strada pietonală care leagă diversele niveluri și funcțiuni.

Pavilionul IBM la expoziția mondială din New York Flushing, 1962 face să plutească un mare elipsoid cu sala de proiecții peste o pădure de arbori din oțel Corten, de 9,75 m înălțime.

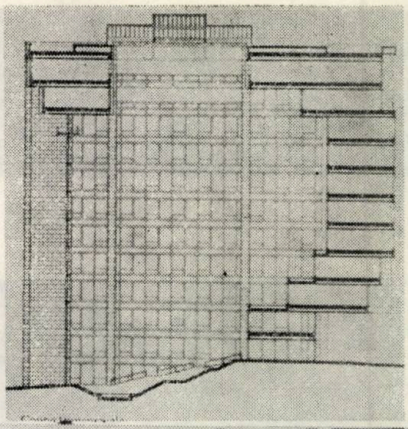
Iar extinderile Muzeului de artă Metropolitan din New York, începute în 1967, întregesc omogen, rațional și spectaculos vechiul ansamblu, prin sălile cu acoperiș și pereți de sticlă, prin luminare maximă și inserție optimă în *Central Park*, prin curțile-grădină către care privesc fațadele unor clădiri istorice.

Programele de învățămînt oferă și ele soluționări specifice, de la partiu pînă la detaliul de finisaj, ca de exemplu Școala din New Haven Connecticut, 1962, cu spații flexibile în cele patru secții relativ autonome pentru cei 1600 elevi, și cu fațadele în beton aparent turnat în cofraje de lățime variabilă care determină o subtilă textură verticală în raport cu surplombele orizontale viguros marcate. Institutul de tehnologie din Rochester, 1962, rezolvă cu simplitate un program complex, rezervînd, într-un climat aspru, pasaje și galerii, drumuri pietonale cu motivație funcțională și estetică. Spre deosebire de acesta, Centrul de arte de la Vesleyan University, Middletown, Connecticut, 1965, presară în teren corpuri mici de clădire, protejînd frumoasa plantație din secolul al XIX-lea și obținînd efecte peisagistice.

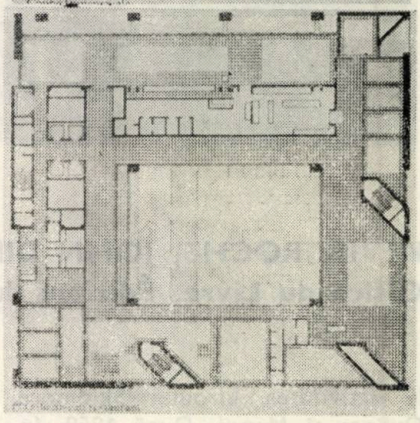
O grupă de realizări, care-i fac cunoscuți pe Roche și Dinkeloo, au ca dominantă de program birourile. În Anglia sau în Italia, la *Cummins Engine Company*, Darlington 1963, sau la Sediul Fiat din Torino, 1973, spațiile aerate ale birourilor—peisaj vădesc o preocupare insistentă pentru o excelentă iluminare interioară. La New York, renumita Fundație Ford, 1963, aduce ca inovație imensa grădină exotică situată



1



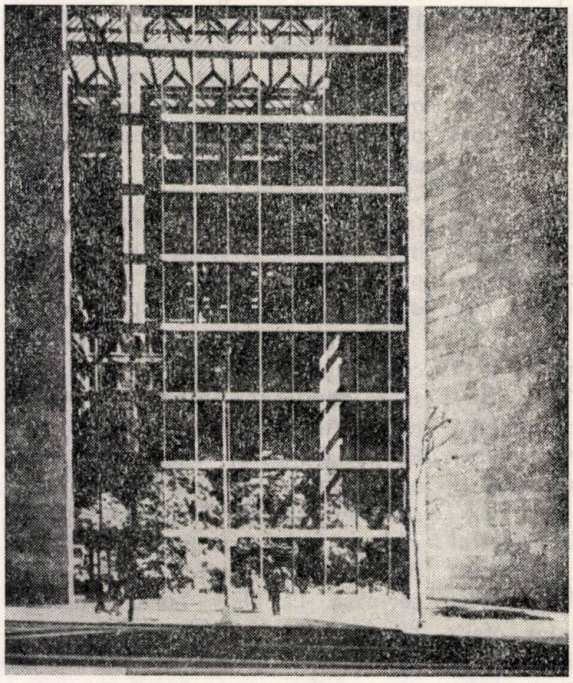
4



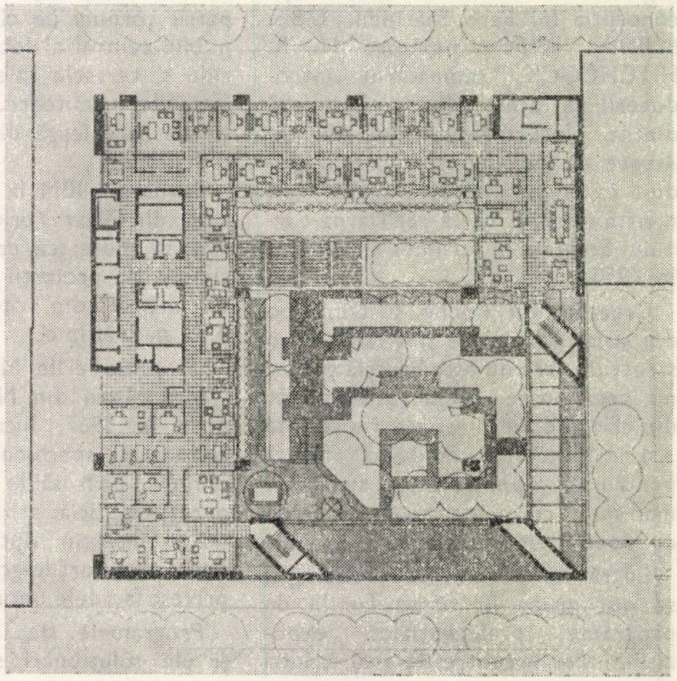
3

pe toată înălțimea clădirii, către care sînt orientate birourile, accentuîndu-se astfel conștiința de grup. Este folosit betonul pentru elementele portante și metalul pentru cele suspendate.

În mica localitate New Haven, unde au construit Kahn, Saarinen, Rudolph, Bunshaft și Johnson, se realizează în 1965 turnul cu 23 etaje și birouri *Knights of Columbus*, din beton armat în cofraje glisante și elemente metalice suspendate de turnurile cilindrice de colț. Ansamblul este întregit de *New Hawen Veterans Memorial Coliseum*, o arenă de 10 000 locuri, peste care, la 21,3 m înălțime, se ridică parkingul



5



2

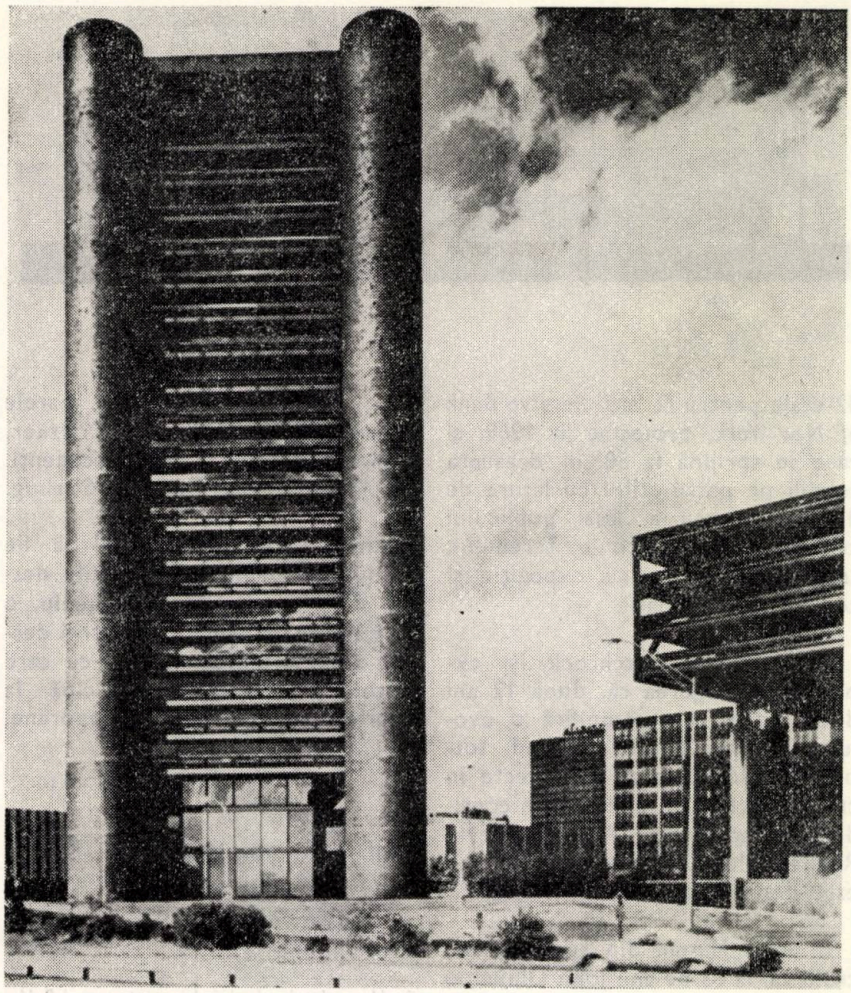
1. Pavilionul I.B.M. la Expoziția Mondială din New York, plan la nivelul elipsoidului cu sala de proiecții cu multiple ecrane și secțiune

2,3,4,5. Sediul Fundației Ford, New York. Plan etaj curent, plan la nivelul restaurantului, secțiune transversală, fațada spre Strada 42.

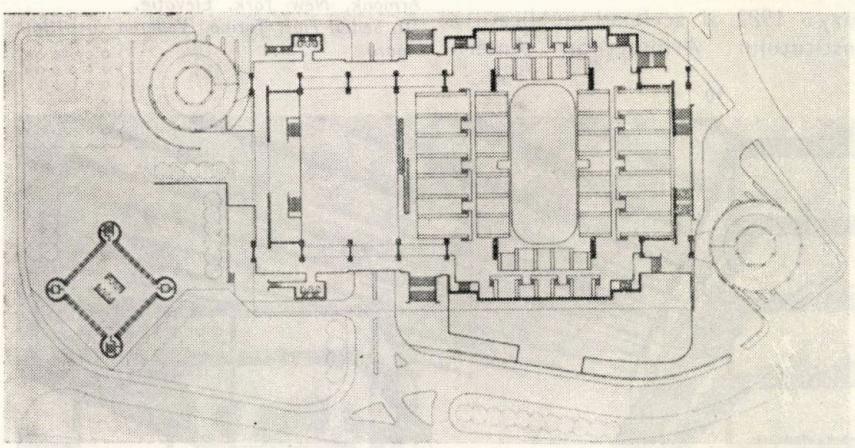
6,7,8. Coliseumul memorial al veteranilor și sediul Knights of Columbus, New Haven, Connecticut. Plan mezanin, secțiune transversală prin Coliseumul veteranilor, vederea turnului cu birouri

cu patru niveluri. Întregul, conceput pentru a fi văzut de departe ca o poartă—simbol a localității, sugerează marile lucrări de artă de pe autostradă, poduri moderne suspendate, ca și în cazul Centrului de artă din Massachusetts, Amherst, 1964, care folosește același sistem constructiv pentru un program ambițios, cu o sală de concerte de 2 200 persoane, teatru cu 750 locuri, teatru experimental, galerie de artă, bibliotecă, școală de muzică și studio de televiziune,

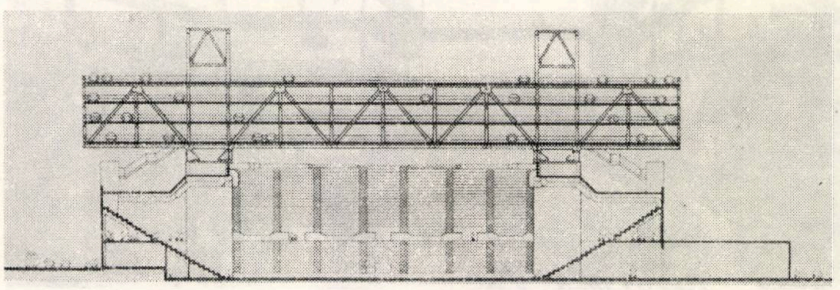
Pentru o perioadă de lucru relativ scurtă, este remarcabil numărul mare de lucrări semnificative. Publicația surprinde, chiar și în ediția din 1981, doar situația lucrărilor din 1974, dar este știut că o serie de noi construcții se realizează în continuare. Printre acestea se numără dezvoltarea complexului O.N.U. din New York, proiectată în 1961, din care s-a realizat, în 1976, turnul cu hotel și birouri, cu osatură metalică și perete—cortină de sticlă verde reflectorizantă, cu tăieturi oblice în plan orizontal și în plan vertical, care îi dau o geometrie insolită, în vecinătatea clădirilor paralelipipedice existente. Dacă poate fi criticată o oarecare lipsă de scară determinată de imposibilitatea citirii nivelurilor pe fațade, este de apreciat, printre altele, spațiul agreabil al restaurantului din subsol, cu tavane tratate în bolți luminoase, cu oglinzi în care se reflectă la nesfîrșit mobilierul roșu. S-a terminat, recent, cu îmbunătățiri inerente față de proiectul publicat, extinderea Muzeului Metropolitan din New York și urmează să înceapă construcția turnului de



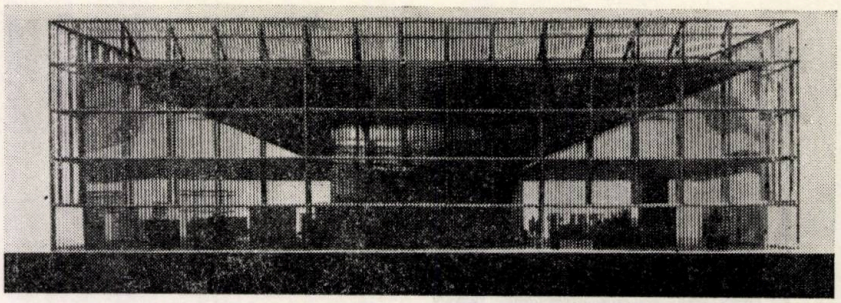
8



6



7



9

42 etaje pentru *Federal Reserve Bank of New York*, proiectat în 1969, şi care se sprijină la 50 m deasupra solului pe patru stîlpi cu latura de 4,5 m, pentru a lăsa publicului cea mai mare parte a terenului, tratat ca un scuar cu expoziţie şi centru de informaţii.

Henry-Russel Hitchcock îşi exprimă convingerea că, după 12 ani de realizări care semnifică o evoluţie permanentă urmărind totodată noile comenzi şi proiecte în curs de definitivare, se poate considera că activitatea Agenţiei Kevin Roche, John Dinkeloo şi asociaţii este departe de a fi terminată.

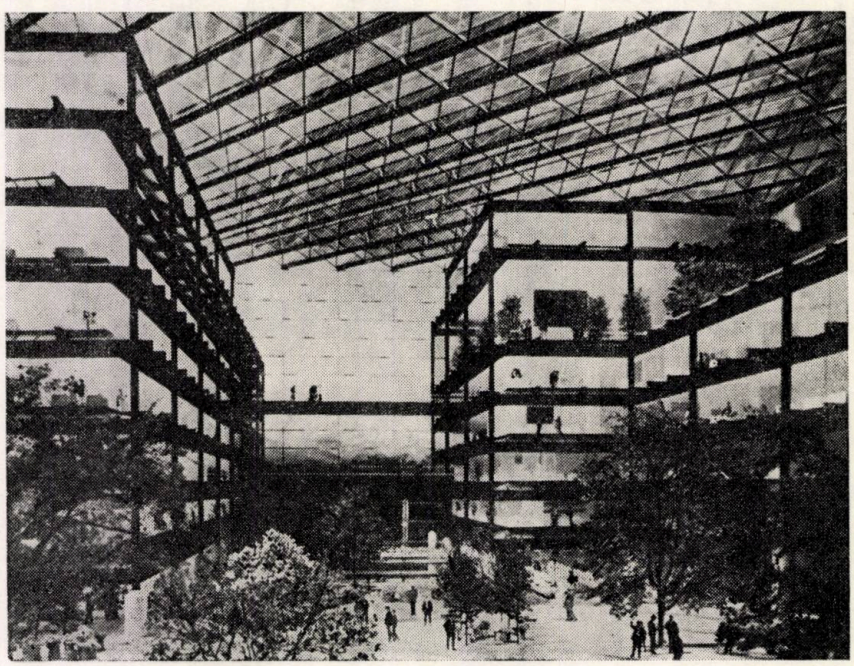
În *A.I.A Journal* din august 1981, citim că, la 63 de ani, John Dinkeloo a decedat, iar în numărul din «mid may» 1982 al aceleiaşi publicaţii a Institutului Arhitecţilor Americani, că Roche a obţinut marele premiu de arhitectură Pritzker, cîştigat succesiv, în anii precedenţi, de Johnson, Barragán şi Stirling.

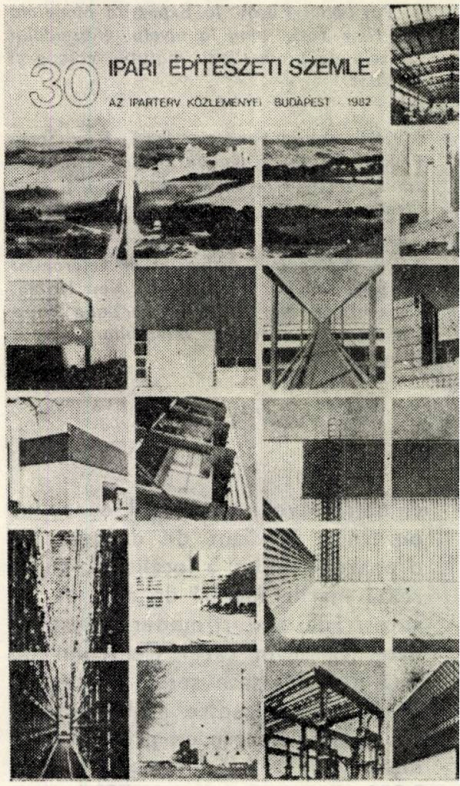
Am socotit că este util să fie consultată, printre publicaţiile destul de rare din acest domeniu, o lucrare de informare obiectivă despre operele din ultimii ani cu care Roche şi Dinkeloo participă la istoria arhitecturii contemporane.

Conf. dr. arh. AURELIAN TRIŞCU

9. Muzeul tehnologiei de computere I.B.M., Armonk, New York. Elevaţie.
10. Sediul Fiat, Torino. Vederea curţii interioare

10



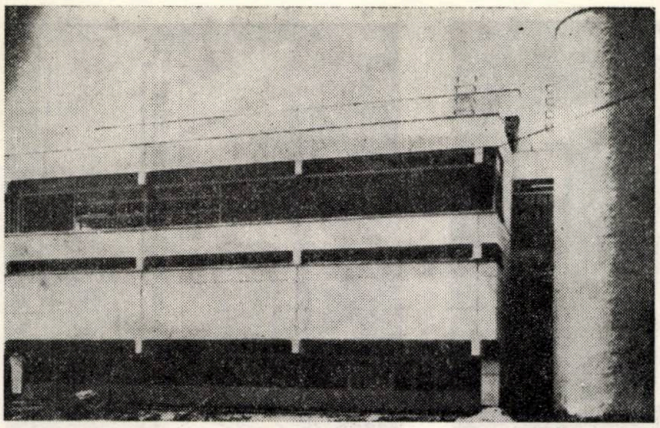


IPARI ÉPITÉSZETI SZEMLE 30 (Revista Construcţiilor Industriale 30), red. István Harsányi, red. responsabil Imre Fülöp, Budapesta 1982, 184 pagini, numeroase ilustraţii, XVI pagini sumare în limbile rusă, germană şi engleză

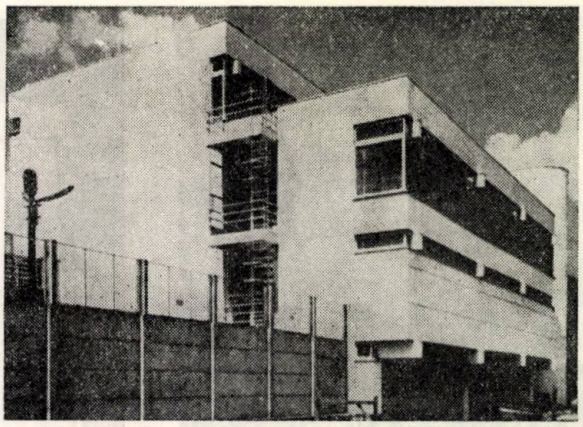
Numărul 30/1982 al publicaţiei *Institutului de Proiectări Industriale — IPARTERV — din Budapesta*, număr care marchează un traiect prestigios în activitatea de proiectare-cercetare a acestei redutabile instituţii din ţara prietenă, precum şi o neobosită şi continuă preocupare a colectivului redacţional de a face cunoscute realizări arhitecturale dintr-un important domeniu al cooperării creative arhitectură—tehnică constructivă—tehnologie, se prezintă sub forma unui consistent volum, înmănunchind cele mai noi construcţii şi ansambluri industriale executate în Republica Populară Ungară.

Varietatea şi amploarea programelor — ca şi calitatea arhitectural-constructivă şi de execuţie a acestor programe — reflectă diversificarea sectoarelor industriale, multiple, din Ungaria socialistă, şi relevă cîmpul larg de desfăşurare creativă oferit şi arhitecţilor din proiectarea pentru industrii.

Dintre cele 68 realizări incluse în acest număr al revistei şi prezentate într-o ţinută grafică deosebită, nu vom putea face decît o cu totul insuficientă şi subiectivă extragere, a ceea ce ni s-a părut,

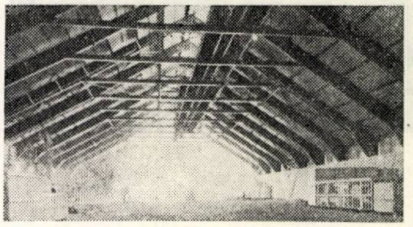


4

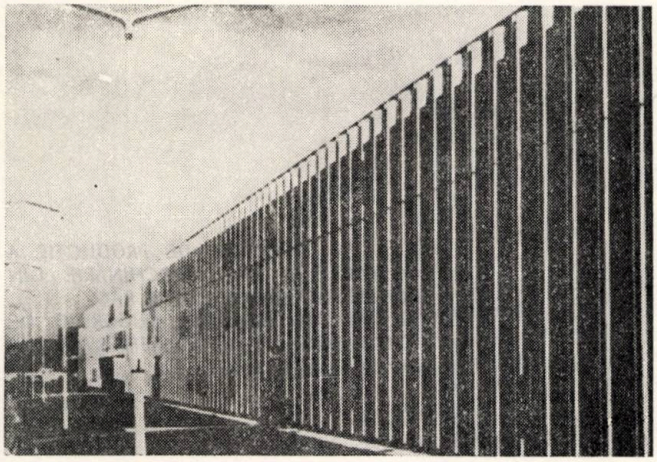


5

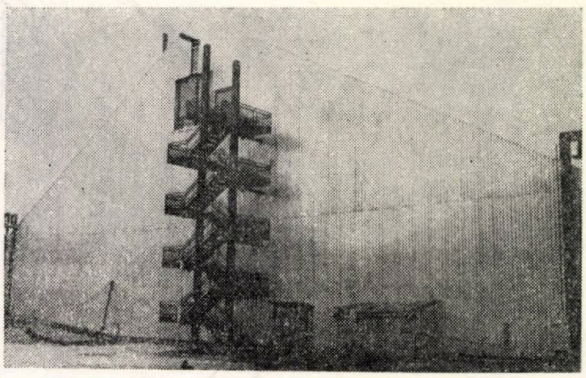
1, 2, 3. UZINA DE RULMENȚI DEBRECEN, arhitect OTTO ALMSTAIER, plan de situație (1. Uzina producției de mare serie), fațadă și detaliu fațadă
4, 5. STAȚIA DE TRANSFORMARE A FABRICII DE OXIGEN A ÎNTREPRINDERII METALURGICE DIN ÓZD—OKÜ, arhitect GYÖRGY GAÁL, fațadă principală și vedere dinspre pîrîul Hangony
6, 7. DEPOZITUL DE PRODUSE FINITE AL FABRICII DE ÎNGRĂȘĂMINTE CHIMICE DIN PÉT, arhitect ANDRÁS MÉSZÖLY



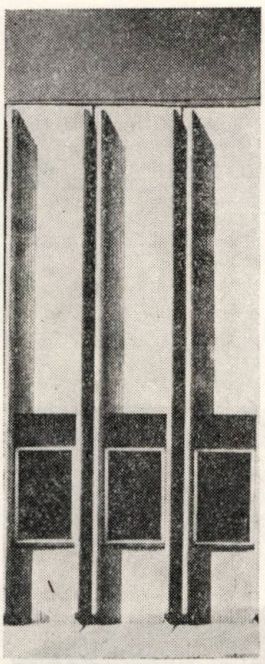
7



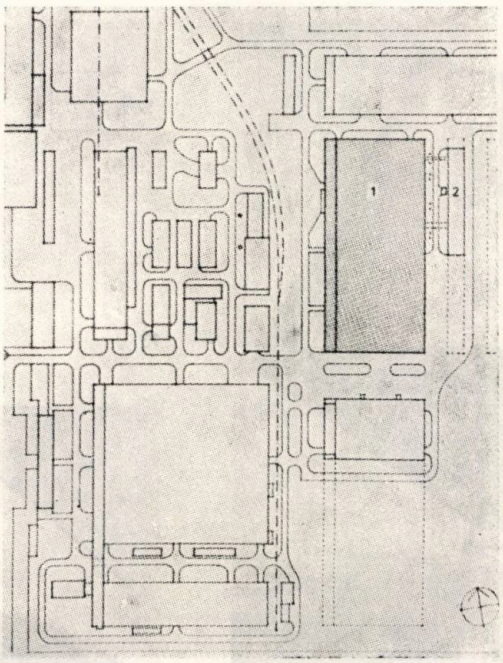
2



6



3



1

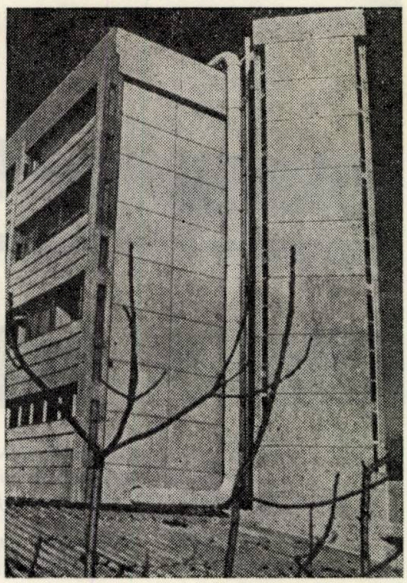
nu mai interesant — întrucît volumul e interesant în totalitatea lui — și nici măcar mai apropiat preferințelor noastre, cît, mai ales, posibil de redat, tipografic, într-o cît mai convingătoare reproducere.

Propunînd, deci, cititorilor noștri atenta cercetare a opului recenzat, ne oprim la ilustrarea cîtorva dintre lucrări.

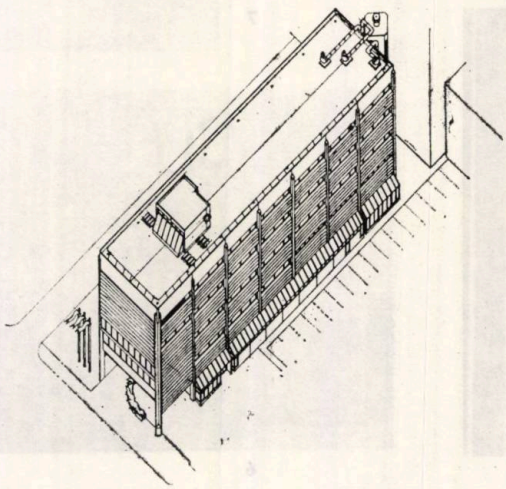
Stud.-arh. ALINA RUSU ȘIRIANU

8

9

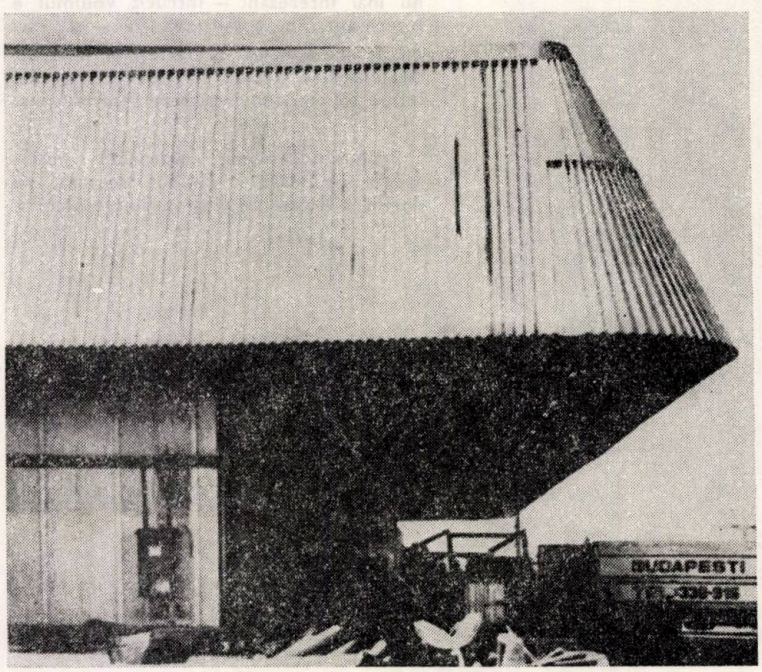


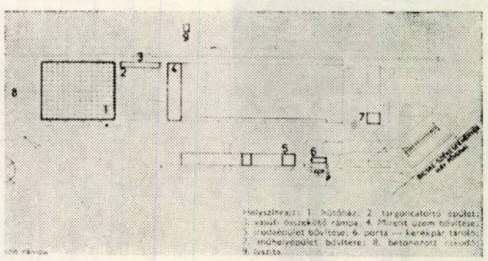
10



11

8, 9, 10, 11. HALA DE PRODUCŢIE A COOPERATIVEI DE MAROCHINĂRIE DIN BUDAPESTA, arhitect ENDRE RÁCS
12, 13, 14. DEPOZIT FRIGORIFIC DE 10 000 TONE ÎN SZÉKESFEHÉRVÁR, arhitect JUDIT GYÖRGY

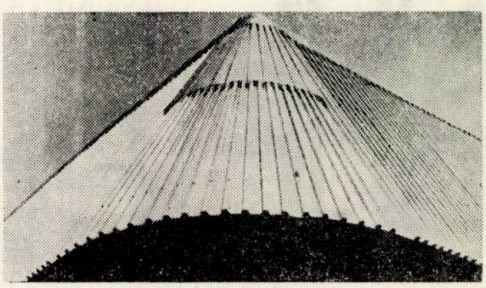




12

13

14



PANOURI PREFABRICATE UȘOARE DE ACOPERIȘ « ROMPAN A» PREZENTARE GENERALĂ, RECOMANDĂRI DE PROIECTARE

FISA TEHNICA NR 290 A6/1983

clasificare 14 06. 1.

ACOPERIȘ TERASĂ, PANOURI PREFABRICATE SANDVIȘ UȘOARE, DE ACOPERIȘ

Panourile ușoare de acoperiș **ROMPAN — A — CNE** — sînt alcătuite dintr-un sandviș de trei straturi: un strat inferior din tablă de oțel galvanizată și cutată cu rol de rezistență, un strat termoizolator din spumă poliuretanică ignifugată rigidă și un strat hidroizolator dintr-o folie tip HIDROBIT. Panourile au fost concepute de ICPMC (șef proiect ing. M. Andonie, șef colectiv dr. arh. G. Polizu) pentru utilizare la construcțiile Centralelor Nucleare Electrice.

Cu aprobarea forurilor competente sistemul poate fi folosit și la alte construcții cerute la export sau cu condiții speciale de exploatare cum ar fi: hale industriale cu deschideri mari, cu structuri metalice, cu înălțimi și deschideri foarte mari, a căror realizare trebuie făcută în termen foarte scurt, sau care adăpostesc procese tehnologice care necesită condiții higrotermice și de exploatare deosebite. Acoperișurile cu ROMPAN — foarte ușoare — sînt deosebit de eficiente în zone seismice.

Folosirea panourilor ROMPAN A — CNE este posibilă și în medii corozive, în conformitate cu instrucțiunile (139—79).

Datorită ignifugării spumei PUR panourile ROMPAN — A — CNE se încadrează în clasa C2 de combustibilitate, adică greu combustibile (pentru acoperișuri cu gradul III—IV rezistență la foc).

Se recomandă utilizarea panourilor ROMPAN A la învelitori cu versanți cu contur dreptunghiular, plani sau eventual cilindrici, cu panourile dispuse pe generatoare, pe cît posibil de lungimea versanților și cu minimum de străpungeri pentru coșuri, ventilații etc.

Învelitoarea nu este circulabilă însă admite circulația ocazională pentru întreținere.

MATERIALE — Panoul este compus din: Tablă cutată zincată de 0,6—0,75 — 0,80 sau 1,0 mm.

— Spumă de poliuretan ignifugat (PUR) în grosimi în cîmp de 25,35 și 50 mm; cu o conductivitate termică = 0,023 kcal mh°C sau 0,027 W/mK.

— Membrană hidroizolatoare bituminoasă tip hidrobit T4 sau T5 (se aplică prin încălzire cu flacără realizînd o învelitoare rezistentă și etanșă) sau țesătură din fibre de sticlă bitumată STAS 10126—75.

S-au elaborat de asemenea o serie de produse din tablă galvanizată de 0,6 și 0,8 mm ca piese accesorii utilizate la rezolvarea îmbinărilor, racordărilor și terminațiilor; precum și două piese pentru rezolvarea scurgerii apelor pluviale.

PRESCRIPȚII DE PROIECTARE

— Acoperișurile pot fi cu una sau două pante, cu scurgere liberă sau cu atic de tip shed sau denivelate. Colectarea și evacuarea apei la interior se poate face prin dolii.

Pantele sînt cele uzuale pentru învelitori bituminoase, ținîndu-se seama de săgeata admisibilă a panoului ($f = 1/150$) pentru a nu rezulta contrapante cu stagnări de apă. La pante peste 5% sau în cazul așezării panourilor perpendicular pe linia de cea mai mare pantă, săgeata admisibilă este $f = 1/100$

Este recomandabil ca diversele suprafețe ale versanților să fie acoperite dintr-o singură lungime de panou.

În tabelul 1 sînt date informativ încărcările capabile « q » (coeficient de siguranță 1.67) ale panourilor ROMPAN în funcție de deschidere (interax între pane) și de modul de rezemare.

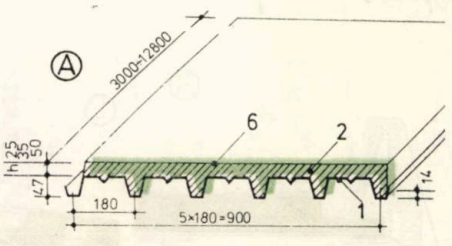
Lățimea minimă de rezemare a panourilor pe pane este de 60 mm pentru reazemele de capăt și de 80 mm pentru cele intermediare.

FIXAREA PANOURILOR se prevede, în mod curent, în fiecare cută mică la capete și la fiecare al doilea reazem, iar pe reazemele intermediare în cuta marginală comună pentru două panouri. Fixarea pe pane se face cu șuruburi autofiletante sau mecanice, tije cu cîrlig sau bolțuri împușcate. Se recomandă șuruburile autofiletante cu cap hexagonal și șaibe din metal sau polietilenă, care permit ca pentru montaj să se lucreze numai de pe acoperiș.

Solidarizarea între panourile alăturate se va face prin nituri POP sau șuruburi autofiletante dispuse la maximum 5 cm (conform îndrumătorului C 172—74)

Tabel 1. **ÎNCĂRCAREA CAPABILĂ Q A PANOURILOR ROMPAN-A** daN/m². Coef. siguranță 1.67 l = deschidere (interax între pane)

grosimea tablei	greutatea tablei	Încărcarea uniform distribuită capabilă daN/m²					
		Panouri pe o deschidere			Panouri pe trei deschideri		
mm	daN/m²	l = 2,0 m	l = 2,5 m	l = 3,0 m	= 2,0 m	l = 2,5 m	l = 3,0 m
0,60	6,80	190	122	84	249	159	111
0,75	8,5	244	156	108	312	200	139
0,80	9,07	262	167	116	333	213	148
1,00	11,33	334	213	149	417	267	185



A. Panou Rompan « A » (pentru legendă vezi fișa 291)

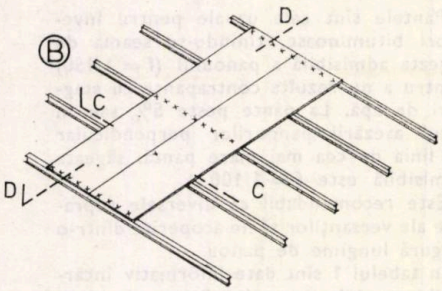
PANOURI PREFABRICATE UȘOARE DE ACOPERIȘ «ROMPAN A» DETALII DE MONTAJ

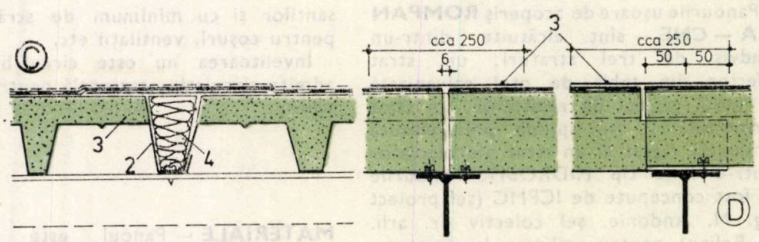
FISA TEHNICA NR 291

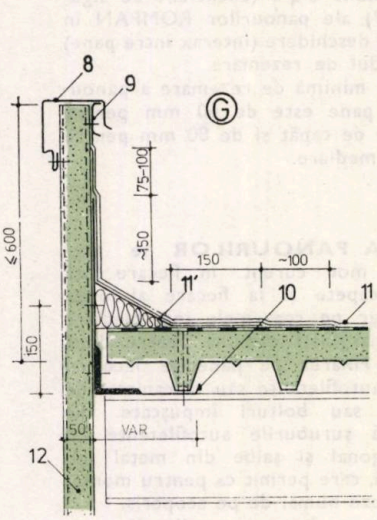
A6/1983

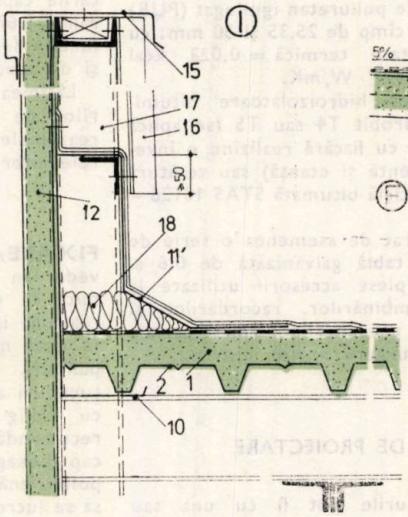
ACOPERIȘ TERASĂ, PANOURI PREFABRICATE SANDVIȘ UȘOARE, DE ACOPERIȘ

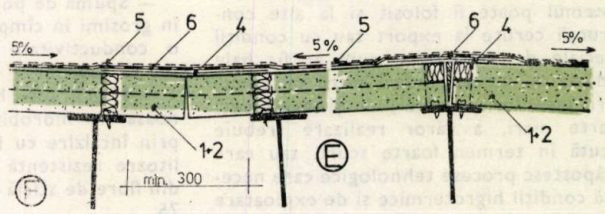
clasificare 14 06. 1

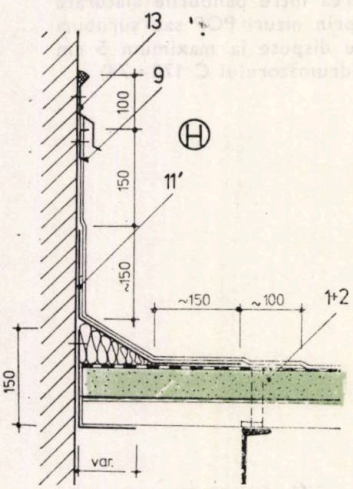


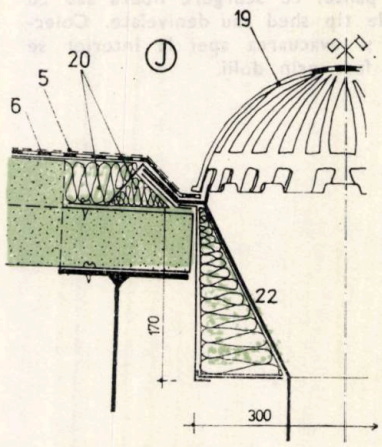


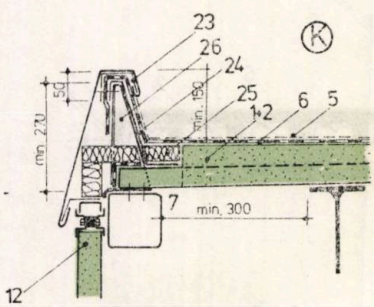


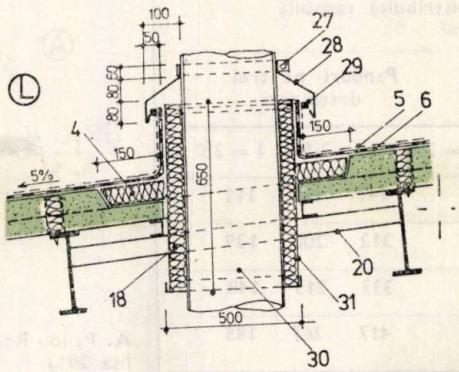












— **B.** Fixarea pe pane a panourilor de 12 m lungime — **C, D.** Detalii de rezemare. — **E, F.** Detalii coamă și dolie — **G.** Detalii racordare atic — **H.** Racordare cu perete vertical și compartimentări interioare ușoare — **I.** Racordare cu atic 60 cm — **J.** Detaliu gură scurgere — **K.** Detaliu rebord — **L.** Străpungeri pentru conducte calde.

1. Tablă zincată de 0,6 (0,75; 0,8; 1,00) mm grosime — **2.** Spumă PUR ignifugat — **3.** Fîșii din material hidroizolant — **4.** Șraif de completare a termoizolației. — **5.** Protecția hidroizolației — **6.** Hidroizolație — **7.** Minim 300 mm pentru receptor ape pluviale — **8.** Profil acoperitor atic, PO11 — **9.** Profil fixare hidroizolație verticală, PO12 — **10.** Profil racordare în lungul pantei, PO14 — **11.** Strat superior învelitoare — **11'.** Profil racordare la atic sau pereți PO18 — **12.** Panou ROMPAN P — **13.** Profil racordare cu peretele PO13 — **15.** Profil atic PO19 — **16.** Tablă cutată tip ROMPAN A — **17.** Montant vertical în consolă — **18.** Izolație vată minerală — **19.** Parafrunzar — **20.** Jug pentru susținerea conductei — **21.** Cutie suport pentru termoizolarea receptorului — **22.** Pîlnie receptor — tablă zn. 2 mm — **23.** Pazie din tablă 0,75 mm pe agrafe metalice — **24.** Rebord tablă zn 2 mm — **25.** Completarea termoizolației — **26.** Suportul rebordului — **27.** Bridă metalică — **28.** Guler din tablă zincată — **29.** Bridă fixare hidroizolație — **30.** Conductă caldă — **31.** Tub metalic de protecție

CONSTRUCȚIE PARTER PREFABRICATA DEMONTABILĂ DIN PANOURI ROMPAN — PROPUNERE ICPMC ANSAMBLU — DETALII

FISA TEHNICA

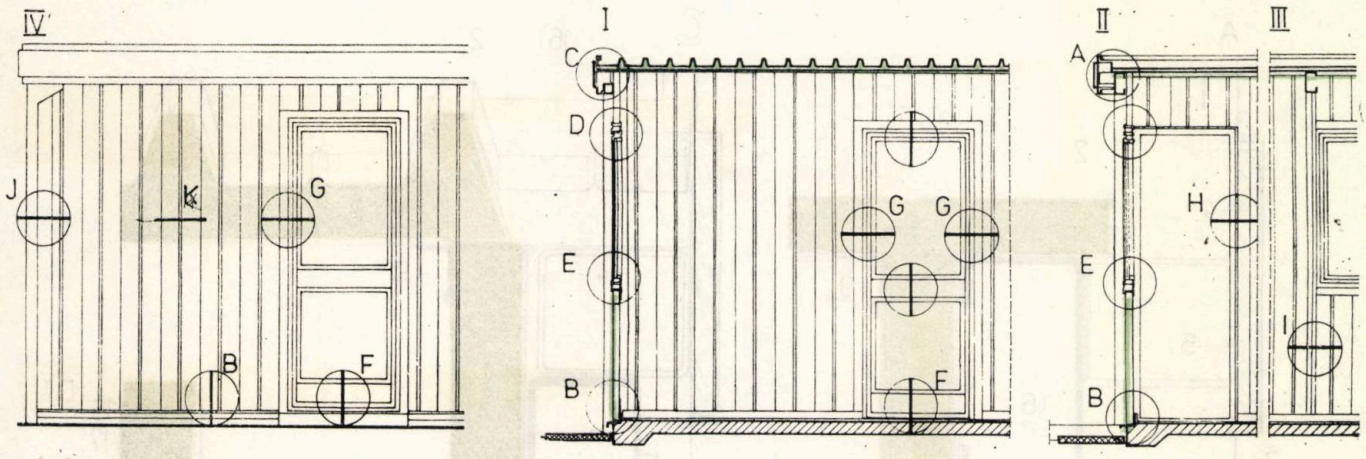
NR 292

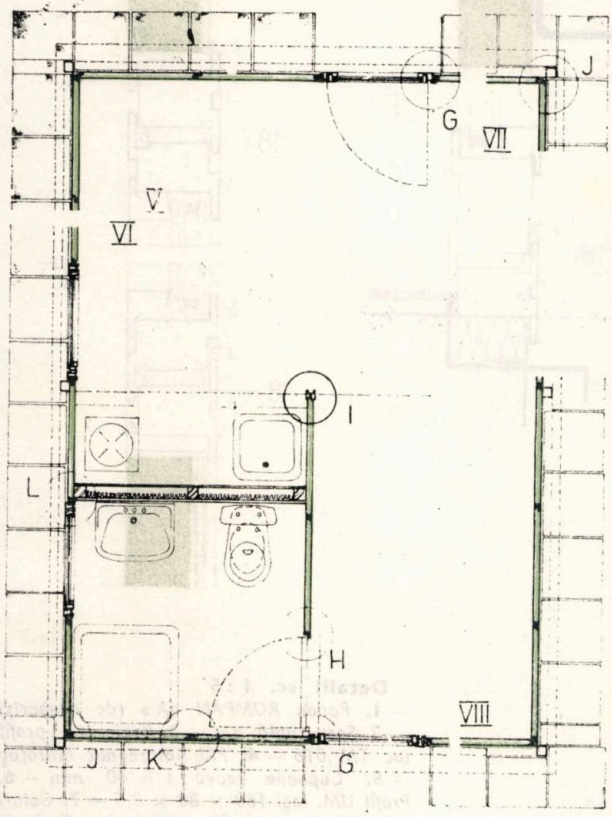
A5/1983

clasificare

07 08.4 11
14.1 16.1 29

CONSTRUCȚIE PREFABRICATĂ DEMONTABILĂ UȘOARĂ, PANOURI UȘOARE DE ACOPERIȘ, PANOURI UȘOARE, PEREȚI EXTERIORI, PERETE INTERIOR UȘOR, TÎMPLĂRIE METALICĂ DIN TABLĂ SUBȚIRE.



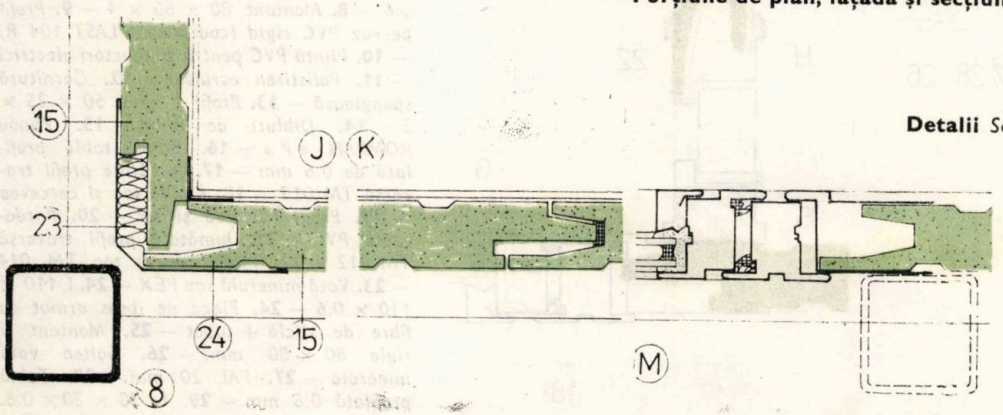


Construcție ușoară prefabricată cu utilizări multiple, proiect ICPMC — (arh. **ȘERBAN NIȚULESCU).**

Celulele au 620 x 620 interax și sînt bazate pe un modul de 90 cm generat de panourile ROMPAN utilizate pentru pereți și acoperiș. Structura este compusă din șase stîlpi pătrați și trei pane metalice pe care reazemă panourile de acoperiș, cu o pantă foarte mică și așezate invers decît obișnuit (vezi fișa 293) cu tabla cutată la panta superioară. Soluția este posibilă datorită suprafeței mici și destinației construcțiilor, și anume: țări cu climă caldă și uscată. Din același motiv scurgerea eventualelor ape pluviale se face direct prin spatele paziei, fără jgheab. Condiții de strictă economie au condus la adoptarea unui acoperiș fără spațiu interior ventilat. Detaliile de realizare au fost de asemenea condiționate de utilizarea în exclusivitate a unor profile de tablă subțire din producția curentă.

Exemplul de celulă prezentat aici cuprinde un grup sanitar cuplat cu un front de lucru de bucătărie. Peretele ce le desparte are fața spre mașina de gătit din plăci de ipsos (rezistente la foc), iar fața umedă (spre grupul sanitar) este placată cu tablă.

Porțiune de plan, fațadă și secțiuni



Detalii *Sc. 1: 5 Pentru restul detaliilor vezi fișa nr. 293*

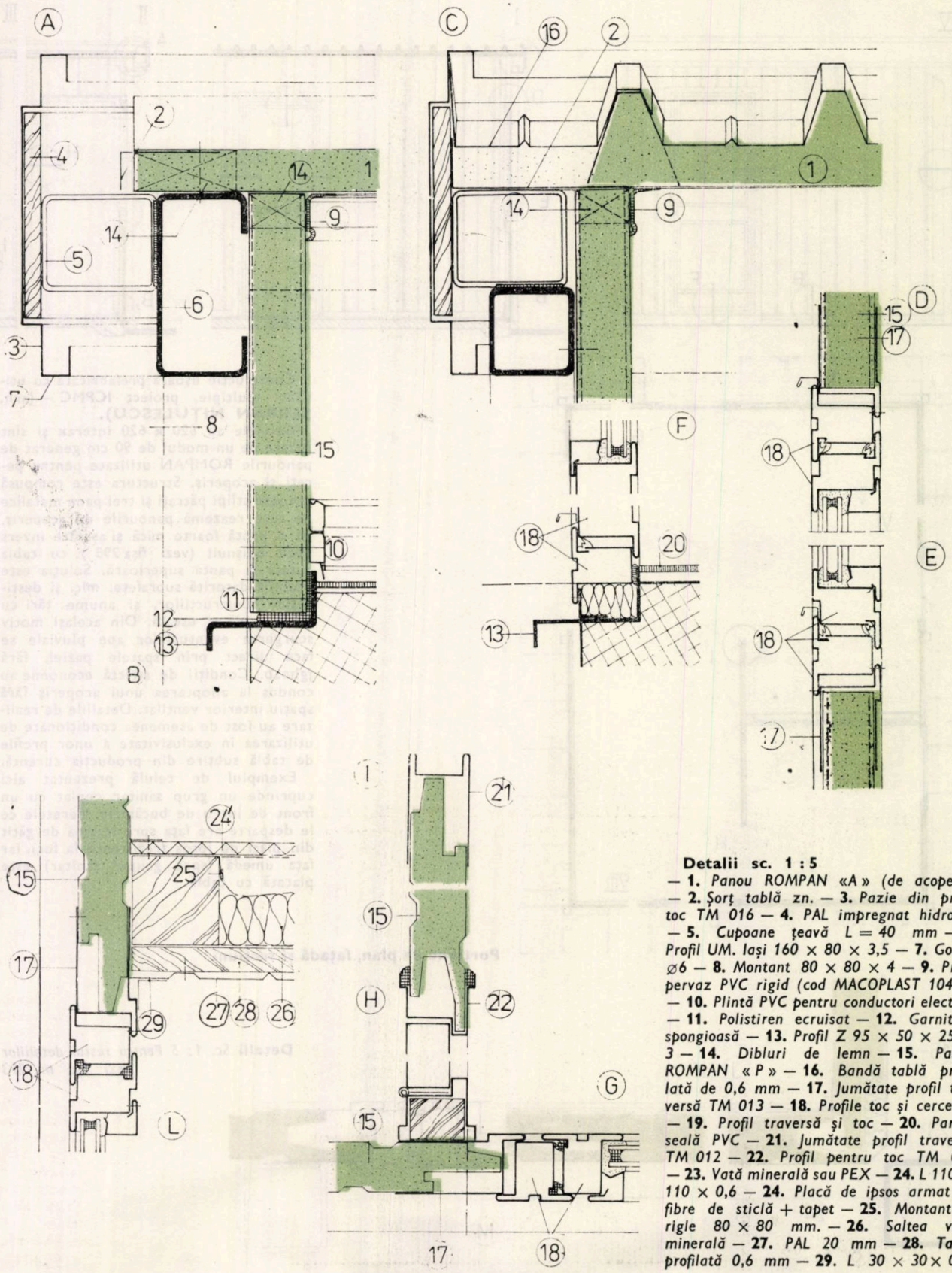
CONSTRUCȚIE PARTER PREFABRICATĂ DEMONTABILĂ DIN PANOURI ROMPAN PROPUNERE ICPMC DETALII

FISA TEHNICA NR 293

A6/1983

CONSTRUCȚIE PREFABRICATĂ DEMONTABILĂ UȘOARĂ, PANOURI UȘOARE DE ACOPERIȘ, PANOURI UȘOARE, PEREȚI EXTERIORI, PERETE INTERIOR UȘOR, TÎMPLĂRIE METALICĂ DIN TABLĂ SUBȚIRE

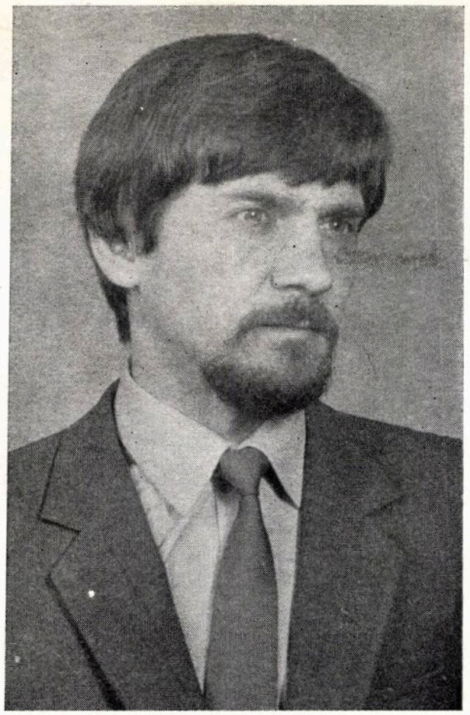
clasificare 07. 08. 411 14.1 16.1 29

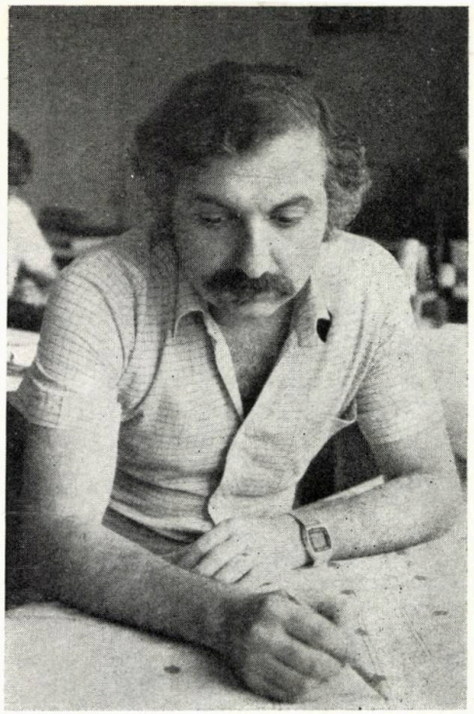


Detalii sc. 1 : 5

— **1.** *Panou ROMPAN «A» (de acoperiș)* — **2.** *Șorț tablă zn.* — **3.** *Pazie din profil toc TM 016* — **4.** *PAL impregnat hidrofug* — **5.** *Cupoane țeavă L = 40 mm* — **6.** *Profil UM. Iași 160 × 80 × 3,5* — **7.** *Goluri ⌀6* — **8.** *Montant 80 × 80 × 4* — **9.** *Profil pervaz PVC rigid (cod MACOPLAST 104 R)* — **10.** *Plintă PVC pentru conductori electrici* — **11.** *Polistiren ecruisat* — **12.** *Garnitură spongioasă* — **13.** *Profil Z 95 × 50 × 25 × 3* — **14.** *Dibluri de lemn* — **15.** *Panou ROMPAN «P»* — **16.** *Bandă tablă profilată de 0,6 mm* — **17.** *Jumătate profil traversă TM 013* — **18.** *Profile toc și cercevea* — **19.** *Profil traversă și toc* — **20.** *Pardoseală PVC* — **21.** *Jumătate profil traversă TM 012* — **22.** *Profil pentru toc TM 014* — **23.** *Vată minerală sau PEX* — **24.** *L 110 × 110 × 0,6* — **24.** *Placă de ipsos armat cu fibre de sticlă + tapet* — **25.** *Montant și rigle 80 × 80 mm.* — **26.** *Saltea vată minerală* — **27.** *PAL 20 mm* — **28.** *Tablă profilată 0,6 mm* — **29.** *L 30 × 30 × 0,6.*

actualitati



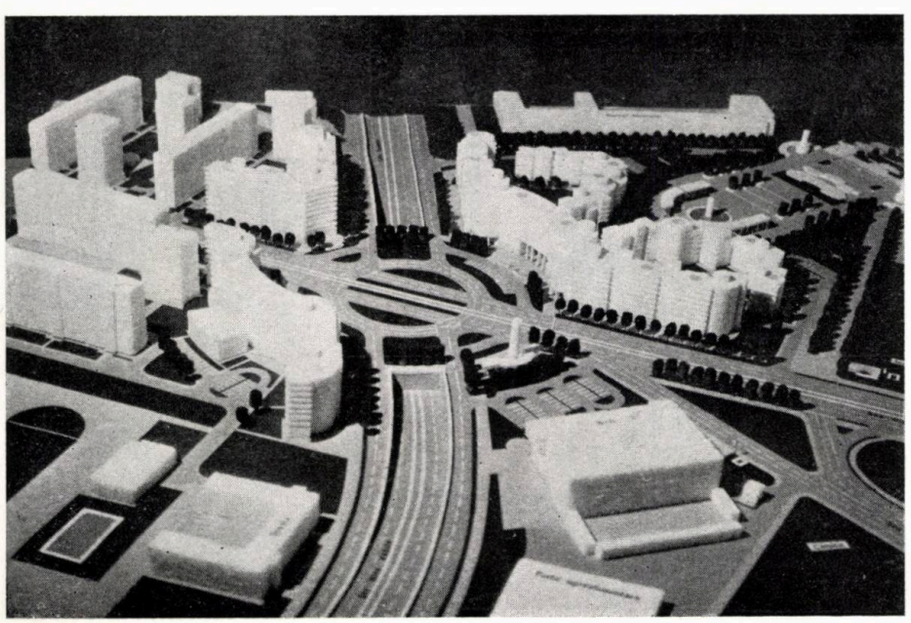


Arhitect DAN MARIAN GELELEȚU

- *Născut în Slăvești, județul Teleormaan, la 6 februarie 1950*
- *Diplomat al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1975*
- *Pregătire în anii facultății în atelierul prof. em. dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU*
- *În prezent, arhitect proiectant în Secția a IV-a a Institutului « PROIECT-BUCUREȘTI »*
- *Printre studiile și proiectele elaborate, se amintesc: Detaliul de sistematizare Calea Plevnei — strada Știrbei Vodă, Detaliul de sistematizare Dealul Piscului — Mărțișor, Detaliul de sistematizare Șoseaua Olteniței — Nord, Notă de comandă Izvor — Coșbuc (« Piața Rond »), Blocul din Bulevardul 1848 — studii fațade, Blocul 108—109 Berceni — Olteniței, Concursul pentru Ansamblul Calea Văcărești (colectiv), Concursul pentru Piața Sudului (împreună cu arh. VIOREL CONSTANTINESCU), Blocul din Bulevardul 1848 nr 39 (proiect în curs de finalizare)*
- *Interes pentru o arhitectură volumetrică, funcțională, sinceră, fără ornamentație în exces*
- *Hobi: fotbalul și pictura*

Arhitect VIOREL CONSTANTINESCU

- *Născut în București la 14 mai 1949*
- *Termină cursurile Liceului de arte plastice « Nicolae Tonitza » din București în 1968*
- *Diplomat al Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București, în 1974*
- *Pregătire în anii facultății în atelierul prof. em. dr. arh. CEZAR LĂZĂRESCU*
- *În prezent, arhitect proiectant la Secția a IV-a din Institutul « PROIECT-BUCUREȘTI »*
- *Printre documentațiile tehnico-economice elaborate, au fost: Studiul de locuire în mediul rural — Tîrgoviște, 1975, Studiile pentru școli cu 4 și cu 8 săli de clasă în mediul rural, Proiectul tip de școală cu 4 săli de clasă și cu laborator pentru mediul rural, Amenajare Maternitate Buftea. Colaborări la: « Program pentru revoluție culturală — Școli și apartamente — Tripoli », Jamahiria Libiană Arabă Populară Socialistă, 1980—1982, Casa de cultură a I.M.G.B.—București, Concurs pentru Calea Văcărești, Concurs pentru Piața Sudului, București*
- *Hobi: gravura*



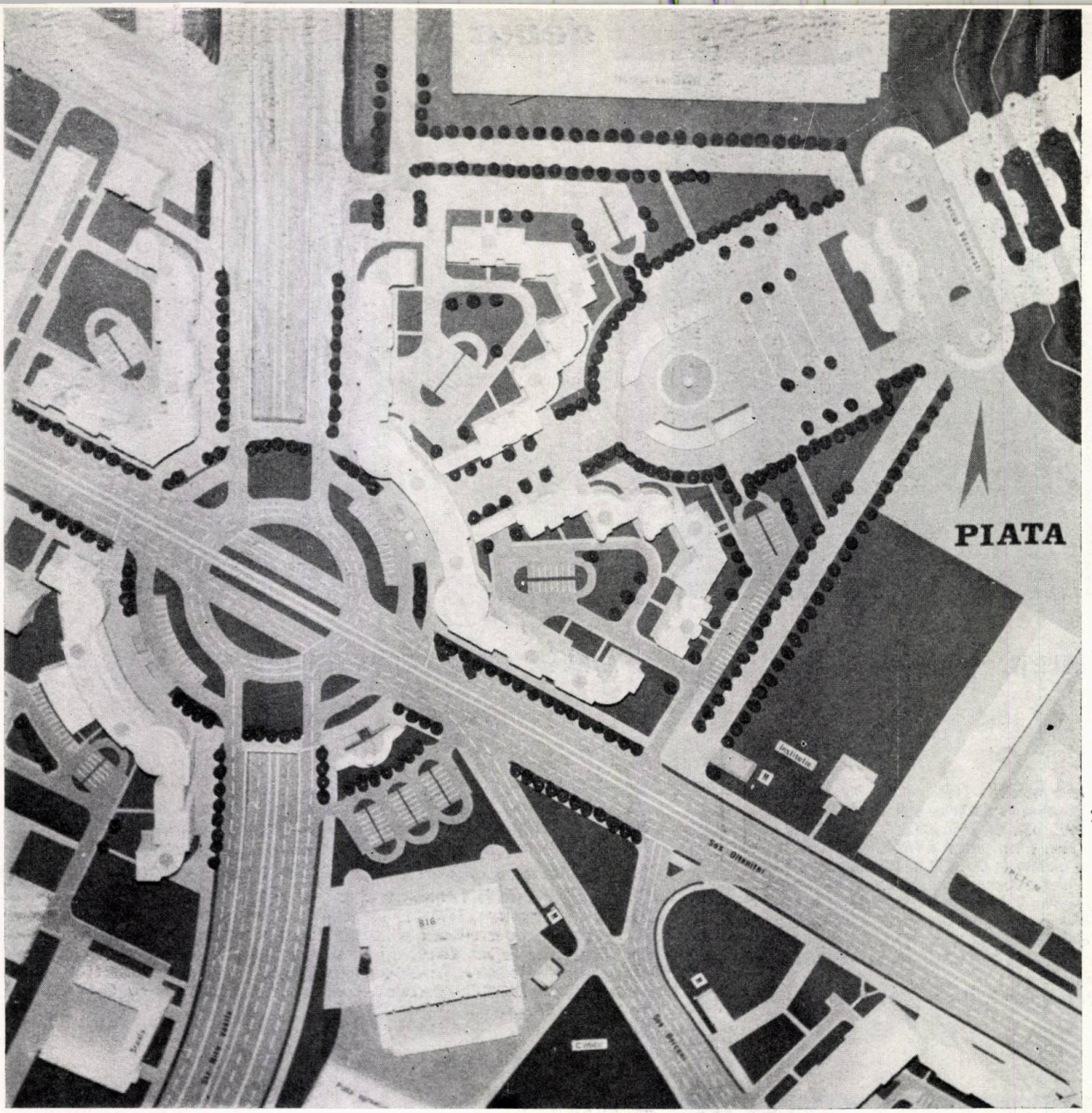
1

CONCURS PENTRU PIAȚA SUDULUI, BUCUREȘTI

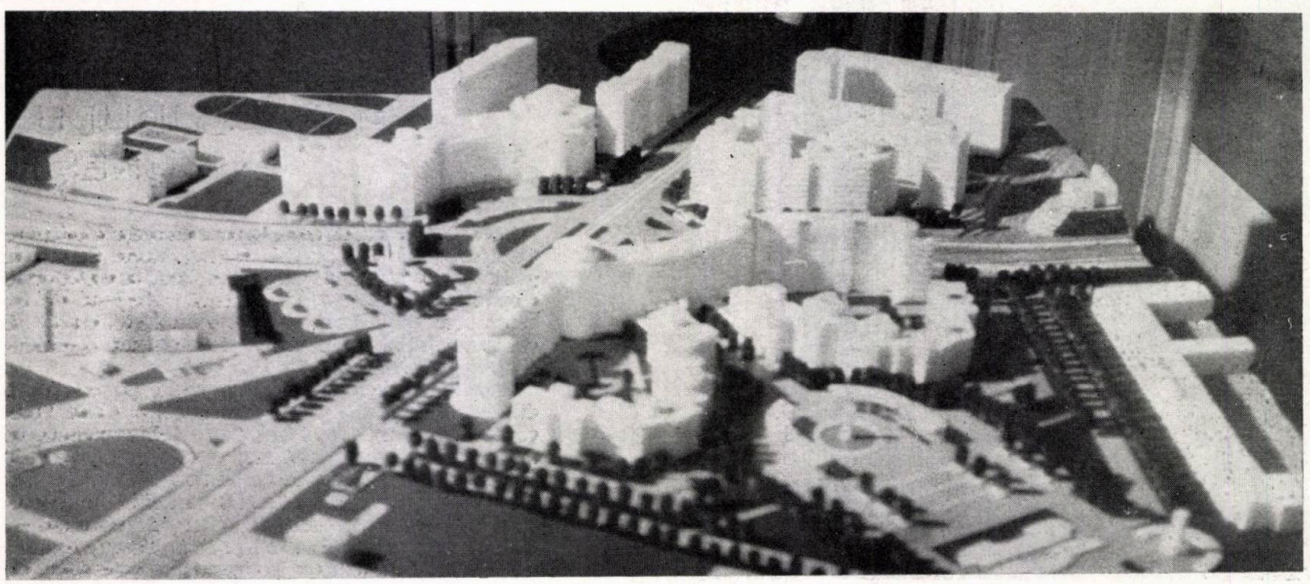
Veritabilă poartă de acces în zona de sud a « cetății », Piața Sudului a fost gîndită, în propunerea pe care o prezentăm în numărul de față al revistei, ca o platformă majoră de distribuție a circulației, mărginită de un ecran construit, circular, bogat volumetric, capabil să realizeze spațiul reprezentativ și de detentă corespunzător funcțiunii urbane.

Rezolvarea circulației în intersecție, pe cele două direcții principale — Șoseaua Olteniței și Calea Văcărești — Nițu Vasile —, a fost făcută prin suprapunerea acestora, în pasaj denivelat, sistem integrînd atît traseul cît și stațiile din subteran ale metroului.

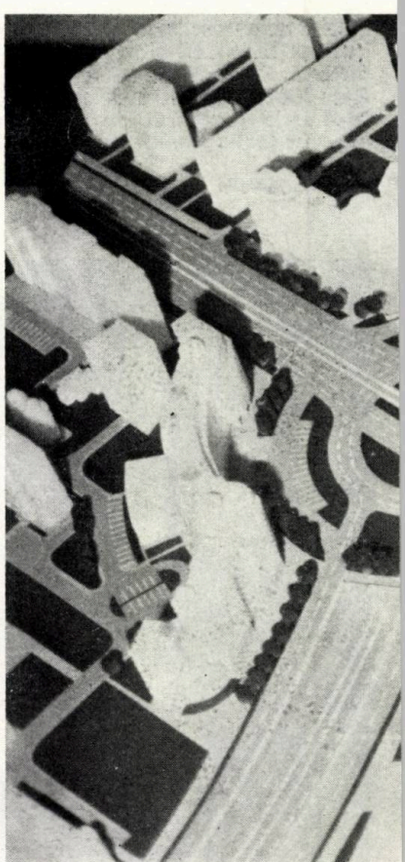
Față de posibilitățile minimale de închidere perimetrală a frontului — datorită situației existente —, s-a încercat, totuși, o tratare care să focalizeze interesul, să sugereze continuitatea perimetrală a volumelor, de



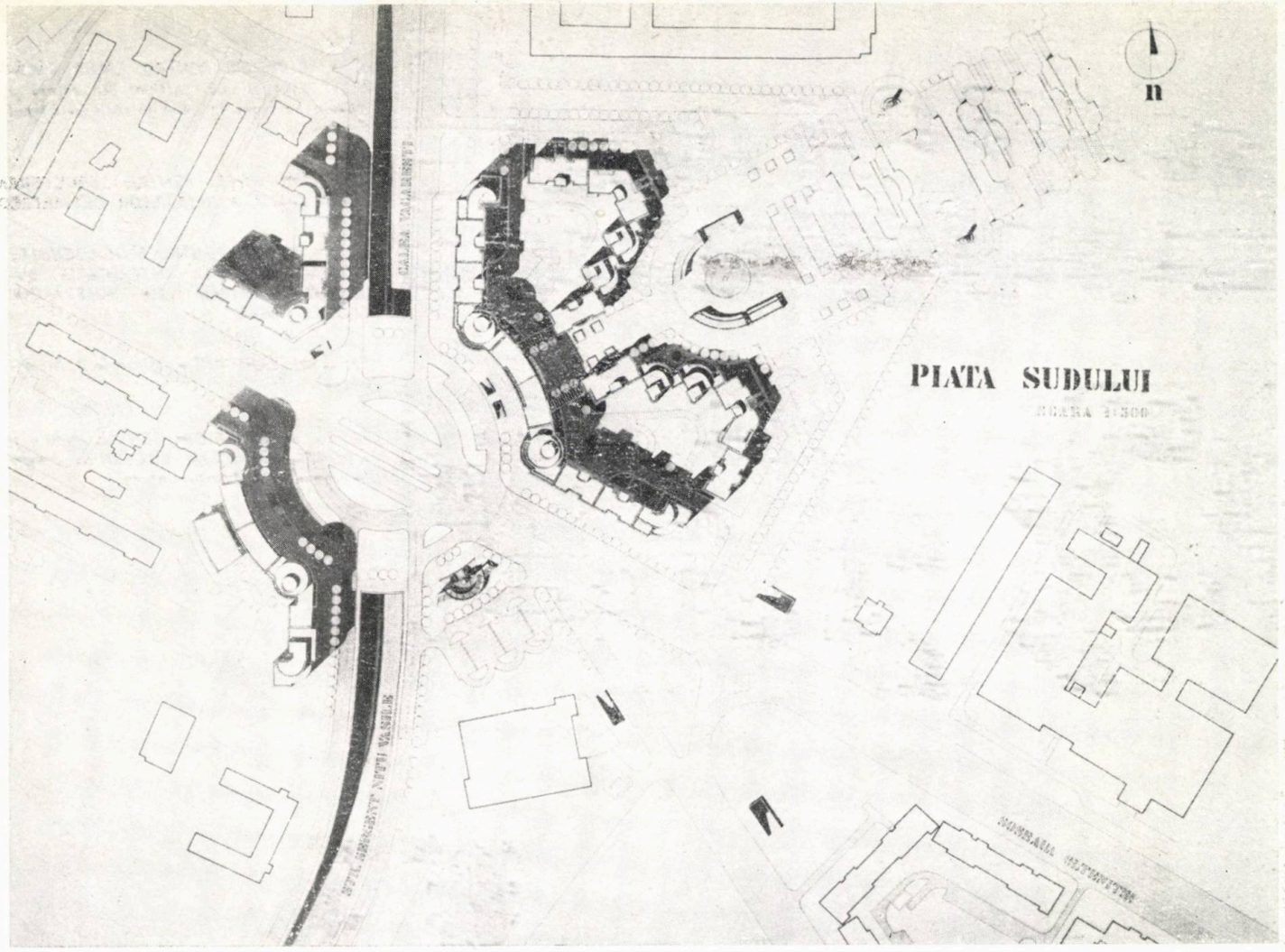
2



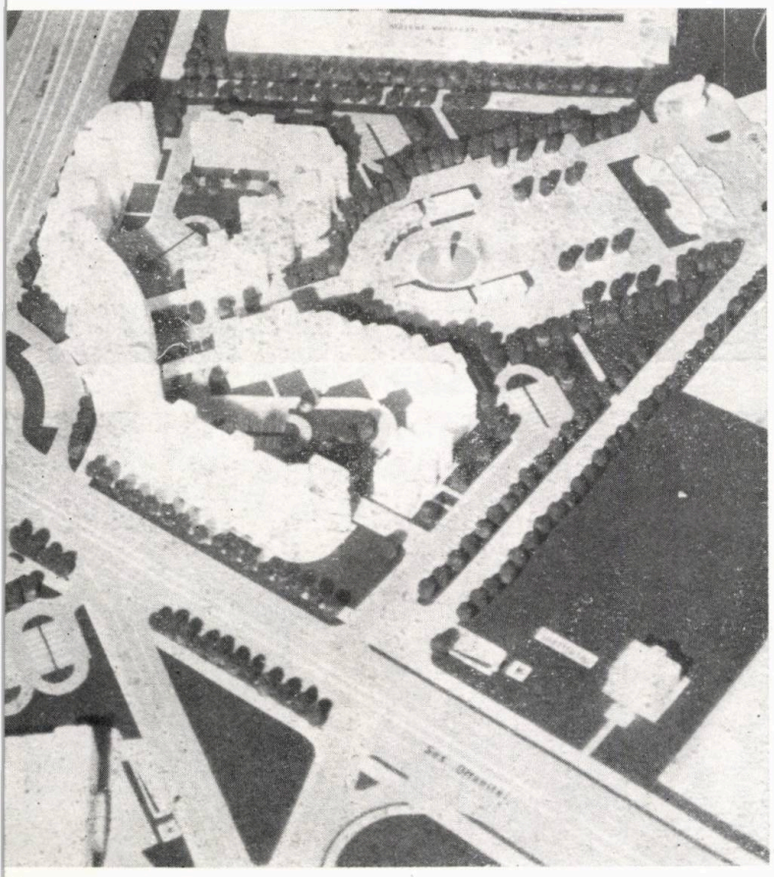
3



1, 2, 3, 4, 5. PIAȚA SUDULUI, BUCUREȘTI, Machetă și Plan — sistematizare propusă



5



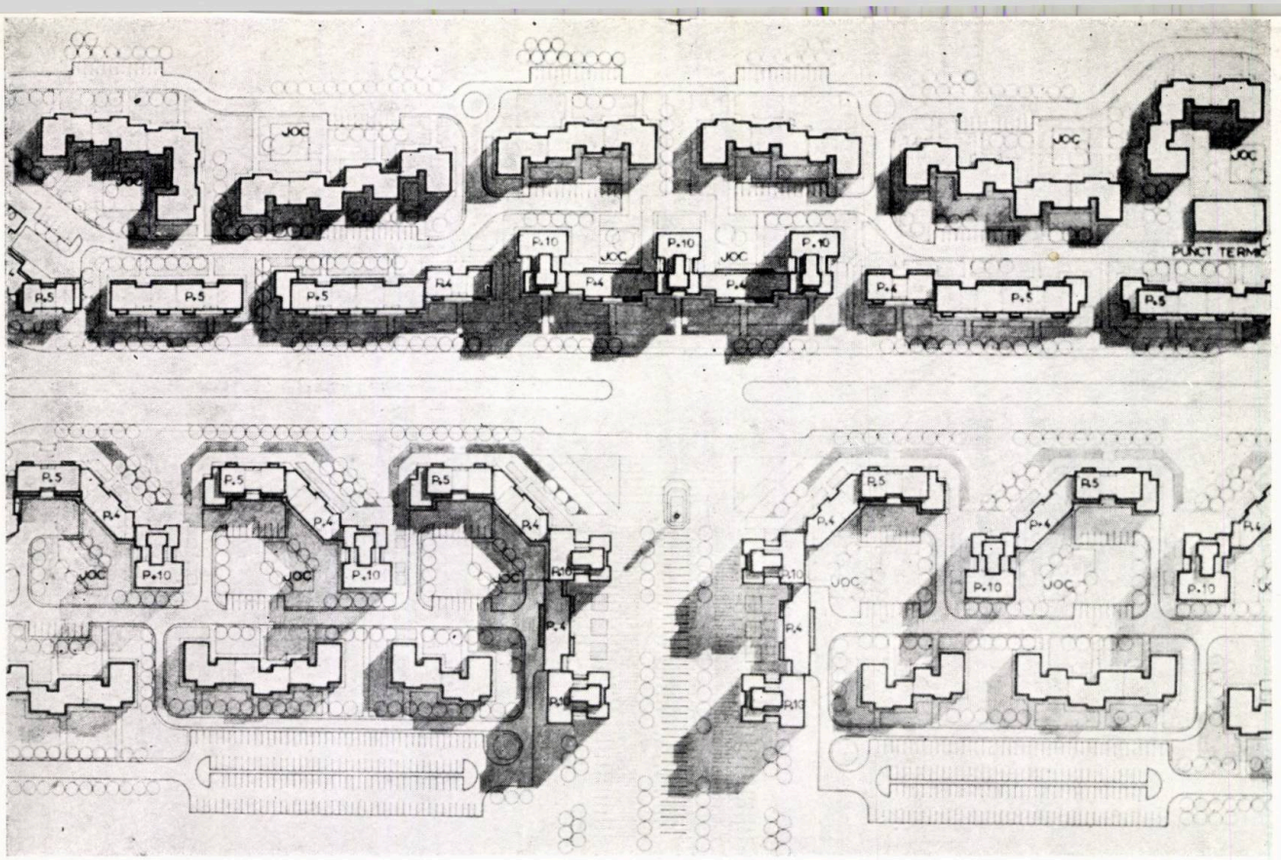
4

așa natură încît să fie realizată fluența cu volumele dispuse în unghiul arterelor ce concură în intersecție și să fie marcată prezența unor « frunți » — porți de intrare — în piață.

Regimul de înălțime a fost gradat, de la parter + 4 niveluri, la parter + 9 niveluri, iar, în zona de nord-est a frontului ce delimitează pe circumferință lentila intersecției, s-a creat un acces major spre Parcul Văcărești, prin realizarea unui « portic » pe înălțimea parterului și a încă două niveluri. Acest acces tratat ca un amplu pietonal, între volume terasate cu p + 3 — p + 5 niveluri, deschide gradat perspectiva către exedra esplanadei denivelate a intrării în Parcul Văcărești, oferind și perceperea favorabilă a Complexului monumental-istoric al Mînăstirii Văcărești și a panoramei bucureștene, dinamice, de pe cornișa de sud a Dîmboviței.

Arh. DAN MARIAN GELELEȚU
Arh. VIOREL CONSTANTINESCU

→



6

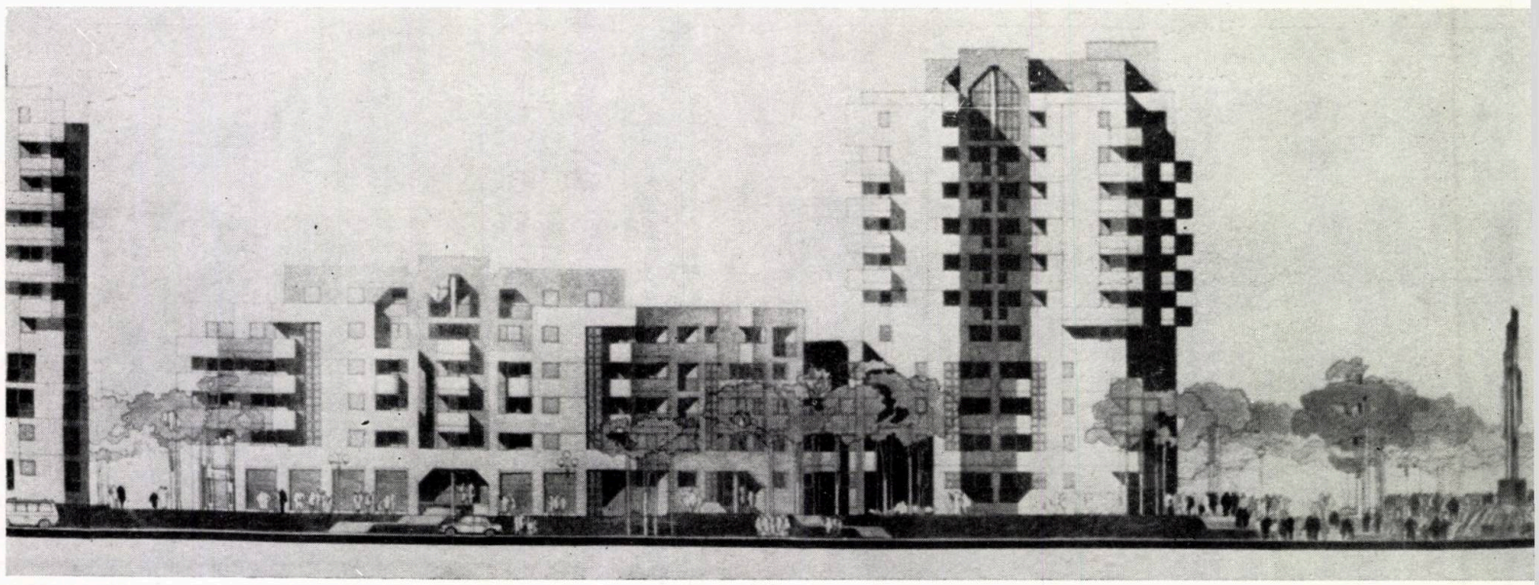
6, 7. CONCURS PENTRU CALEA VĂCĂREȘTI, Plan al unei porțiuni din arteră și Detaliu de front în zona intrării în Parcul Tineretului

8, 9. PROPUNERI PENTRU STRUCTURA SUPRATERANĂ A INTRĂRILOR DE METRO

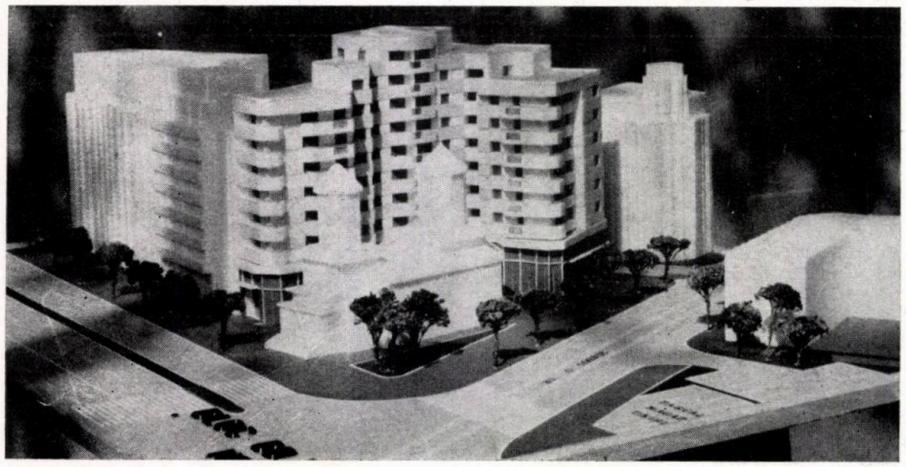
10, 11. STUDIU PENTRU BLOC-LOCUINȚE ȘI MAGAZINE, LA INTERSECȚIA BULEVARDULUI 1848 CU BULEVARDUL GEORGE COȘBUC

12. « MATERNITATE », guașă de D. M. Gelelețu

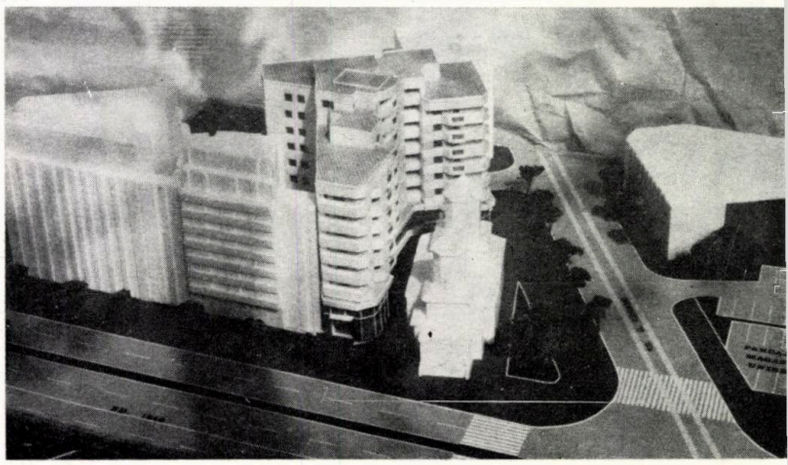
13, 14. « RÎȘNIȚĂ DIN OCNELE MARI » și « ROATĂ DE OLAR VÎLCEAN », desene în creion de V. Constantinescu

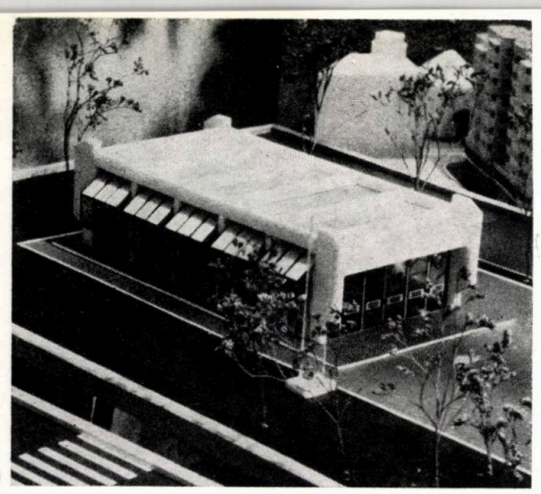


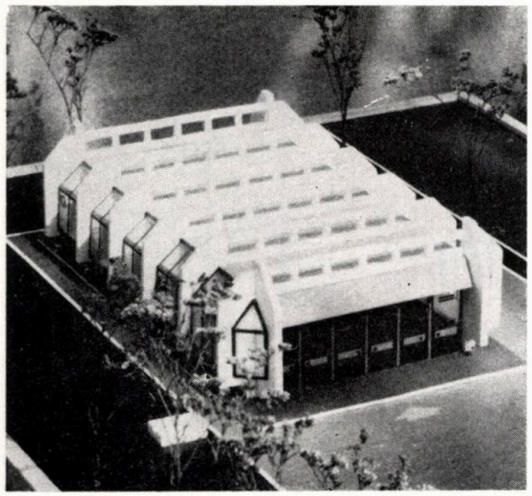
7

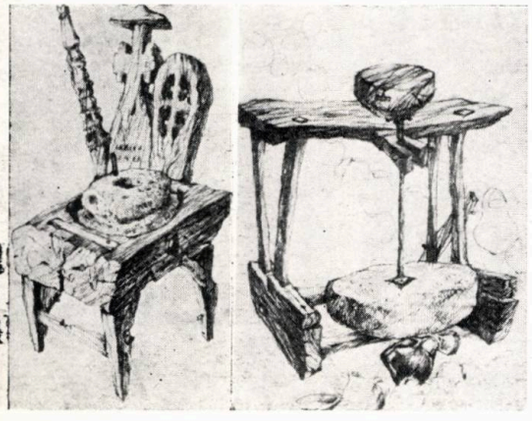


8









CLĂDIRI DE LOCUIT CU P+1–2 ETAJE PENTRU MEDIUL URBAN (PROIECT TIP)

COLECTIV DE PROIECTARE:
Arhitectură: arhitecții **IOANA BERCEANU, ION ENESCU** (șef proiect)
Rezistență: inginer **ALEXANDRU BRÎNZEI**
Instalații: inginerii **DAN VARTANIAN** (sanitare), **LAURENȚIU PIEPTEA** (electrice)
Documentații economice: proiectanții **MIRCEA BARLIBA, DAN CARIANOPOL**

INSTITUTUL DE PROIECTĂRI PENTRU CONSTRUCȚII TIPIZATE — I.P.C.T. — BUCUREȘTI

Proiectul ce urmează a fi prezentat se înscrie în cadrul preocupărilor permanente ale **Institutului de proiectări pentru construcții tipizate,** în vederea îmbunătățirii rezolvărilor funcționale ale proiectelor-tip, urmărindu-se o corelare cît mai strînsă între modul de organizare a spațiului interior al locuinței și necesitățile socio-psiho-somatice impuse de exigențele de locuire proprii etapei actuale de dezvoltare. Totodată, s-a urmărit ca soluțiile constructive adoptate să conducă la consumuri reduse de materiale și manoperă, la economisirea unor materiale deficitare, energointensive, a energiei înglobate și a celei utilizabile în exploatare.

Proiectul cuprinde patru clădiri independente **(A** și **B** cu P+2 etaje, **C** și **D** cu P+1 etaje**)** destinate zonelor cu grad de seismicitate 6 și 7 și teren de fundare normal; în cadrul seriei au fost rezolvate apartamente cu 2, 3, 4 și 5 camere, de tipul de mărime II, prevăzute cu încălzire cu sobe cu combustibil solid.

Clădirile au fost astfel concepute încît, prin modificări nesemnificative, să poată deveni cuplabile, fiind astfel posibile multiple modalități de asamblare.

Suprastructura adoptată la întreaga serie de clădiri se compune din pereți portanți, din zidărie de cărămidă și planșee prefabricate (fîșii din beton armat cu goluri rotunde); dispunerea în plan a pereților portanți exteriori și interiori satisface atît necesitățile funcționale de compartimentare cît și cerințele de conformare antiseismică, corespunzătoare gradului seismic 7 și înălțimii clădirii. Pereții sînt dispuși în sistem fagure, fiind parțial înlocuiți cu grinzi, în vederea realizării unor comunicări spațiale, a unei flexibilități, adaptabilități și personalizări a unităților locative, în perspectivă.

În zonele intens solicitate (plinuri scurte, pereți lamelari, capetele pereților pe care reazemă grinzi), zidăria a fost întărită cu stîlpi reduși din beton armat, de regulă, însă, eforturile din încărcările seismice sînt preluate de zidărie, nefiind necesare ranforsări ale acesteia cu elemente verticale din beton armat.

În ceea ce privește compunerea clădirilor, s-a urmărit o grupare simetrică a apartamentelor în jurul unei scări (monoplană la clădirea **A** sau în două rampe la clădirile **B, C, D),** aceasta fiind în toate situațiile luminată și ventilată direct.

Toate clădirile dispun de un subsol parțial, cu înălțimea de 2,20 m (cu pereți portanți realizați din beton simplu B 75 cu cenușă de termocentrală), amenajat cu boxe în vederea depozitării combustibilului solid.

Învelitoarea clădirilor se realizează din țiglă, pe șarpantă de lemn, în pod fiind amenajate uscătorii. Pe învelitoare, a fost prevăzută amplasarea unor captatoare solare, în vederea preparării apei calde menajere, pe timpul verii.

În ceea ce privește modul de organizare funcțională a apartamentelor, s-au adoptat două poziții — funcție de mărimea apartamentelor — ambele însă urmărind realizarea unui spațiu central plurifuncțional în cadrul unității locative. Astfel, în cazul apartamentelor cu 2 și 3 camere (clădirea **A),** accesul în locuință se realizează prin intermediul unui spațiu amplu dimensionat (6 m^2), aflat în relație directă cu camera de zi și bucătăria; acest spațiu poate prelua anumite funcțiuni cu caracter comunitar (loc de luat masa, loc de joacă și bricolaj pentru copii etc) ale locuinței. În cazul apartamentelor cu 3, 4 și 5 camere (clădirile **B, C, D),** preluîndu-se o tipologie larg răspîndită în cadrul locuirii tradiționale românești, toate funcțiunile locuinței au fost astfel dispuse în cadrul apartamentului încît să graviteze în jurul unui spațiu median, cu o suprafață considerabilă (7—10 m^2).

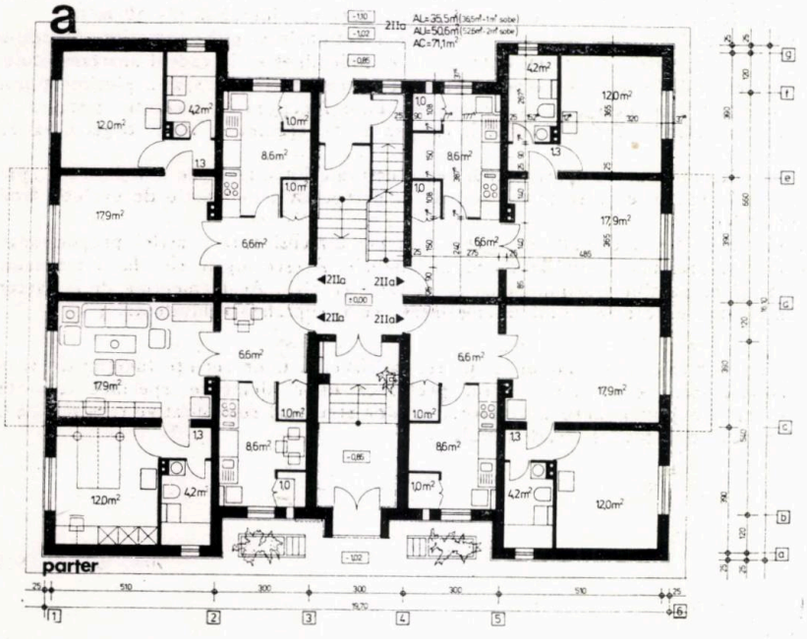
Acest spațiu capătă, în situația mai sus menționată, noi valențe funcționale și psiho-somatice. Aflîndu-se în relație directă cu toate funcțiunile locuinței, dar și cu exteriorul, el îndeplinește, în cadrul apartamentului, rolurile de spațiu de decomandare, eliminîndu-se un oarecare sentiment de claustrare, de spațiu plurifuncțional, destinat unor activități cu caracter comunitar, de spațiu de extindere a unor funcțiuni ale locuinței (cameră de zi, dormitoare), putînd fi, în anumite situații, parțial cumulat la camera de zi, creîndu-se astfel o gamă variată de alcătuiri volumetrice.

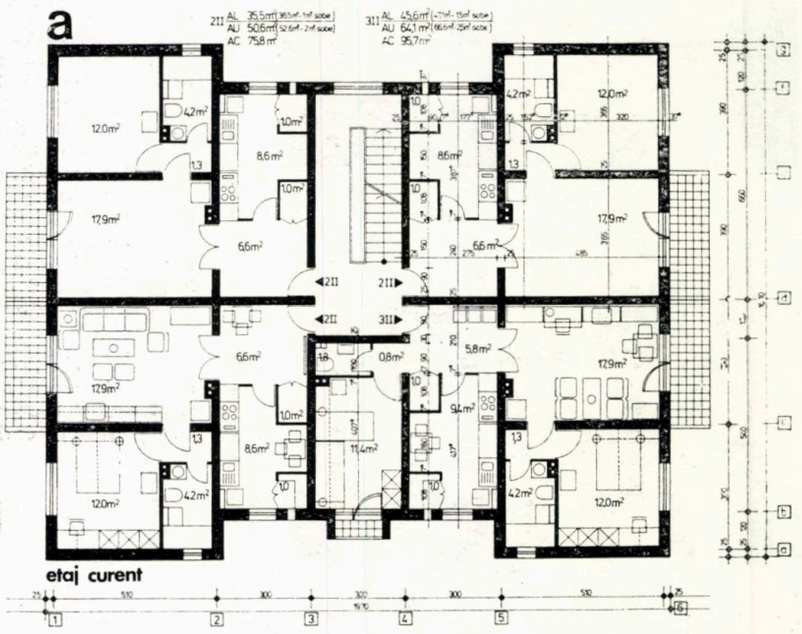
S-a urmărit, de asemenea, realizarea unor compartimentări nestructurale între anumite funcțiuni ale apartamentului (cameră de zi-dormitor), în scopul de a se putea realiza, în perspectivă, în funcție de evoluția familiilor, modificări funcțional-volumetrice.

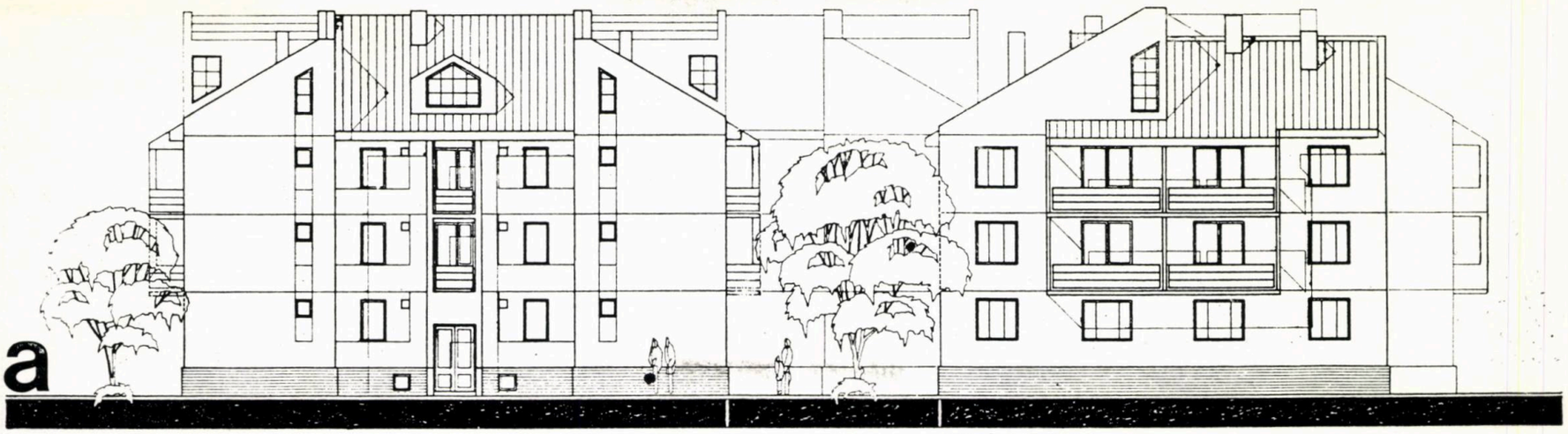
Fiecare apartament de la nivelurile 1 și 2 dispune de o loggie amplu dimensionată și astfel proporționată (2 m × 2 m) încît să poată prelua desfășurarea unor activități ale vieții familiale. Aceste loggii se află întotdeauna în relație directă cu camera de zi și cu spațiul plurifuncțional al unității locative. Apartamentele de la parter, nebeneficiind de loggii, dispun în schimb de o arie locuibilă amplificată cu o suprafață echivalentă.

În elaborarea partiurilor, s-a urmărit, deci, pe de o parte, satisfacerea unor cerințe funcționale și de confort inerente momentului actual, iar, pe de altă parte, preluarea unor elemente specifice locuinței românești și conturarea, printr-o anume juxtapunere a acestora, a unor structuri semnificative care să vină în întîmpinarea reconsiderării unui **model de locuire tradițional.**

Arh. ION ENESCU

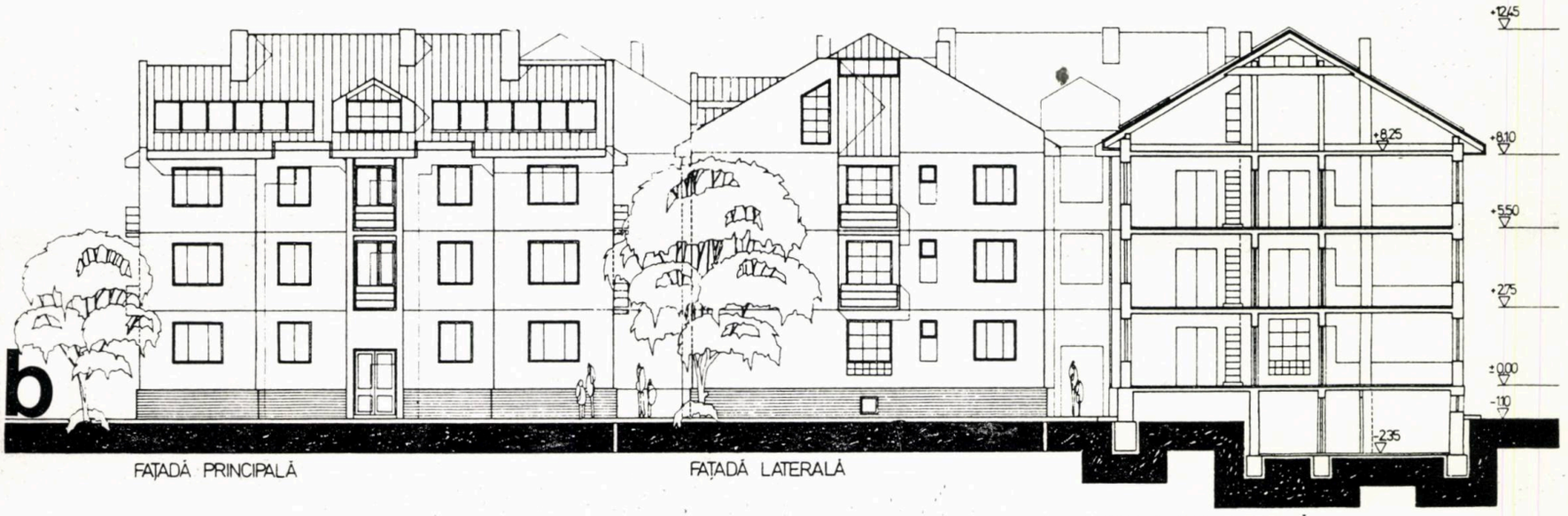

a
parter


a
etaj curent



FAȚADĂ PRINCIPALĂ

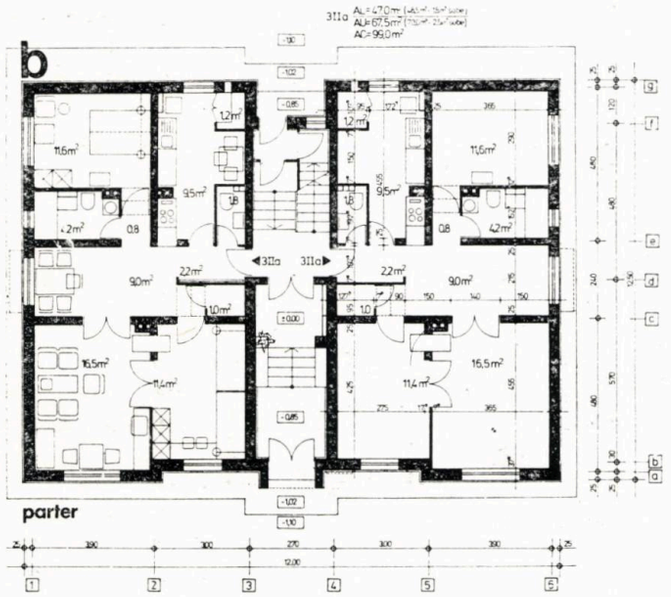
FAȚADĂ LATERALĂ

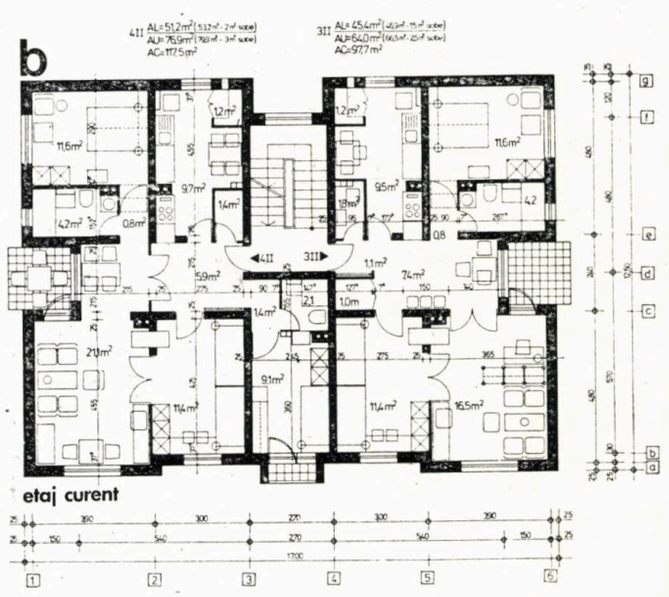


FAȚADĂ PRINCIPALĂ

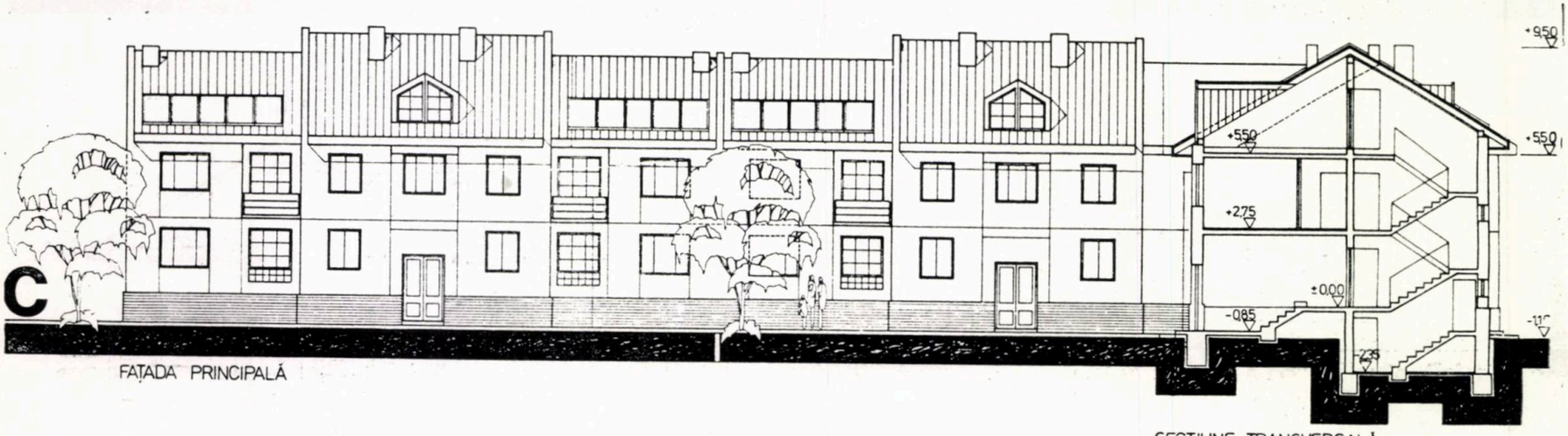
FAȚADĂ LATERALĂ

SECȚIUNE TRANSVERSALĂ



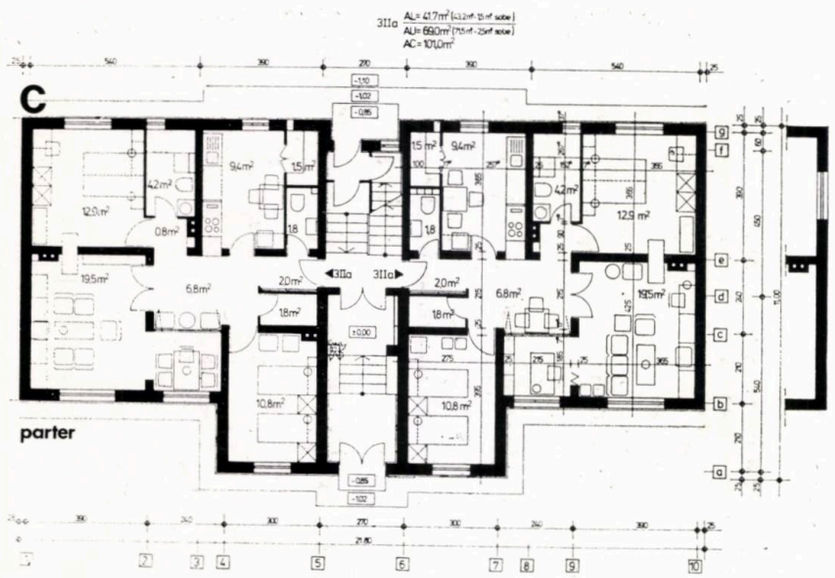


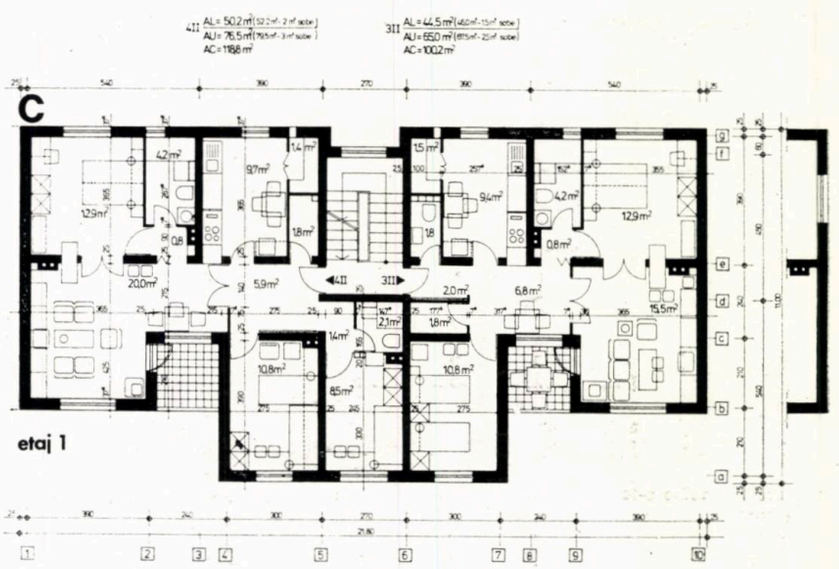
→



FAȚADA PRINCIPALĂ

SECȚIUNE TRANSVERSALĂ

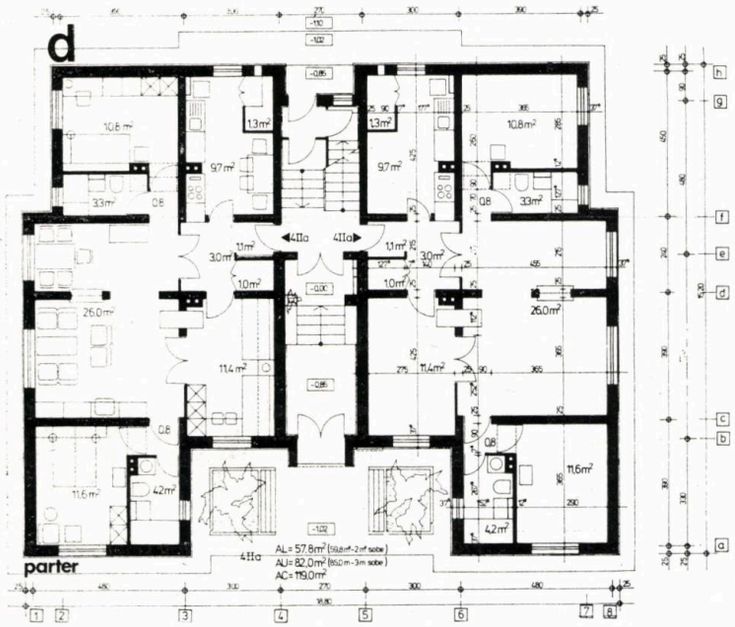


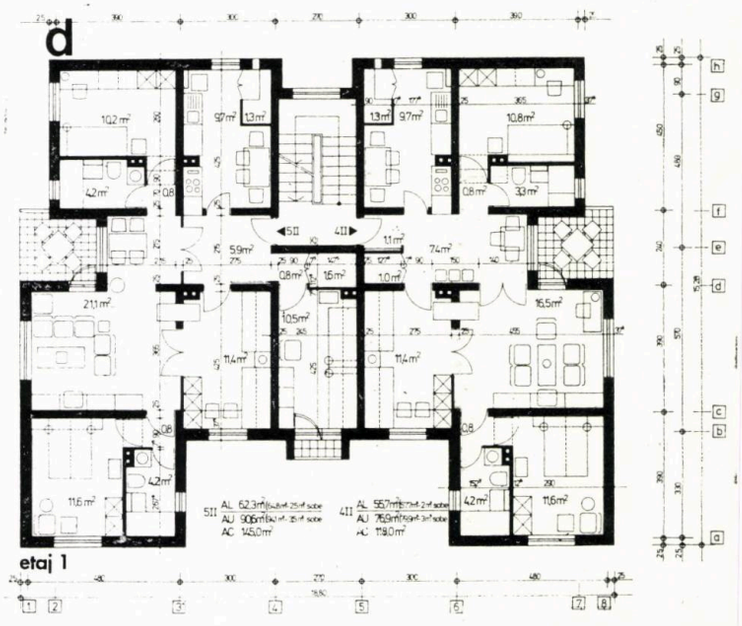


d

FAȚADĂ PRINCIPALĂ

FAȚADĂ LATERALĂ

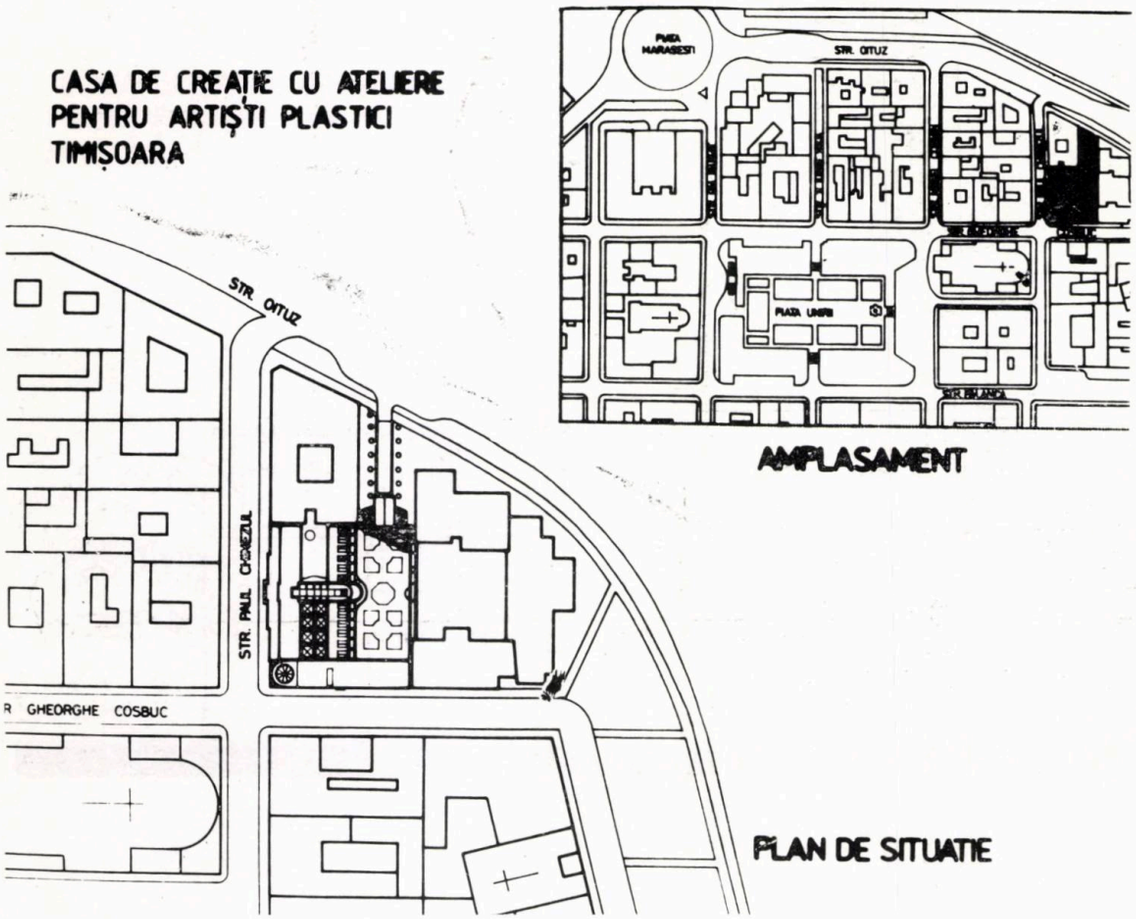




CASĂ DE CREAȚIE A ARTIȘTILOR PLASTICI TIMIȘOARA

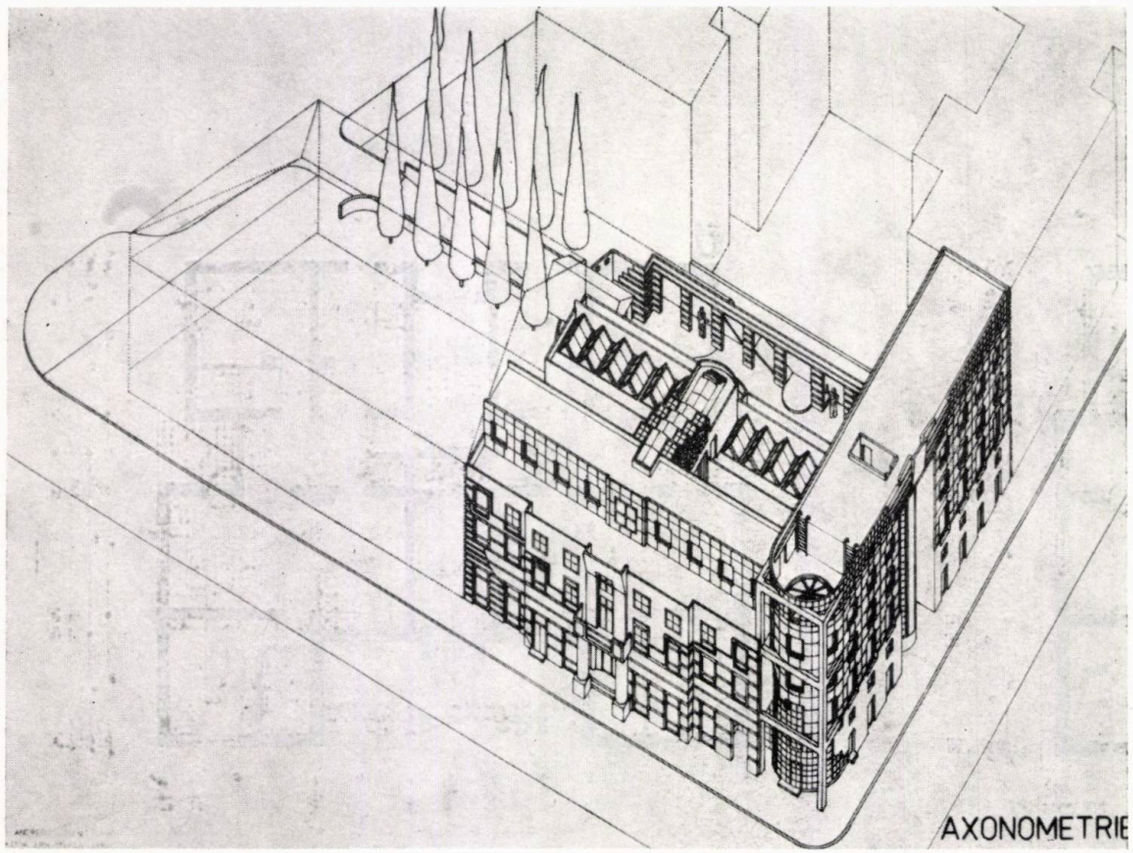
— proiect de diplomă
1982 —

Student-arhitect: IOAN ANDREESCU
Îndrumător: șef de lucrări arh. ȘTEFAN LUNGU



1

DATE TEHNICE:
Arie totală: 1 000 m²
Arie construită: 550 m²
Arie desfășurată: 2 000 m²
Structură: cadre din beton armat
Dotări: magazin Fond Plastic, Galerie de Artă, cafenea cu terasă, sală de reuniuni, bibliotecă, 8 unități de cazare
Ateliere: 4 ateliere sculptură și 14 ateliere pictură
Facilități: Sală de lucru multifuncțională, atelier prelucrare brută, boxe, depozit materiale, rampă acces auto, curte interioară pavată, cu porticuri și galerii
Beneficiar: Filiala Timișoara a Uniunii Artiștilor Plastici

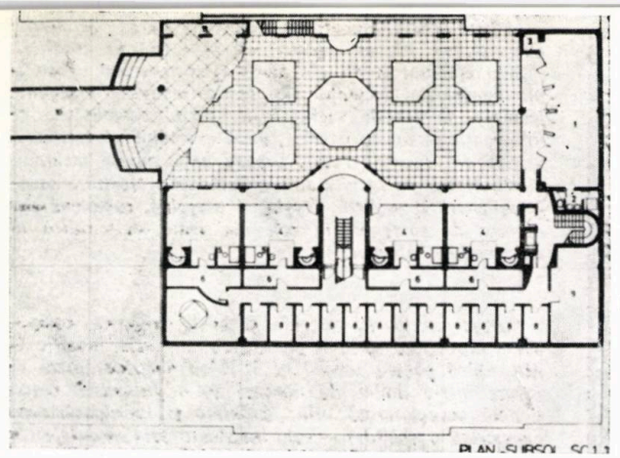


2

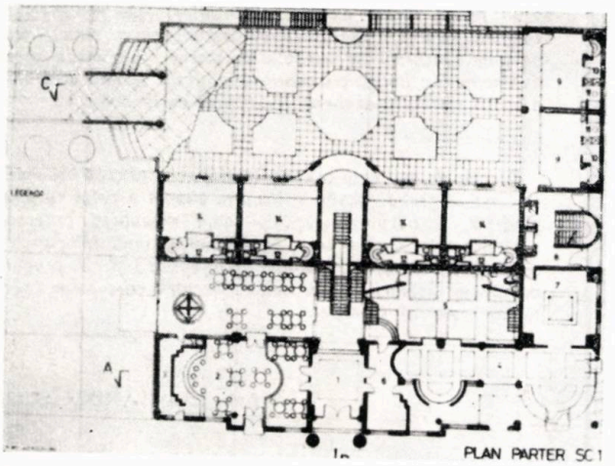
SUB SEMNUL BUCURIEI

Într-un loc « tare » al orașului, în plin centru istoric supus unui proces de renovare și, ținînd seama de profilul prevăzut al zonei, se urmărea amplasarea, pe un teren liber prin demolare, a unei case a artiștilor plastici care să adăpostească sediul Filialei U.A.P., *magazine ale* Fondului Plastic *și ateliere.*

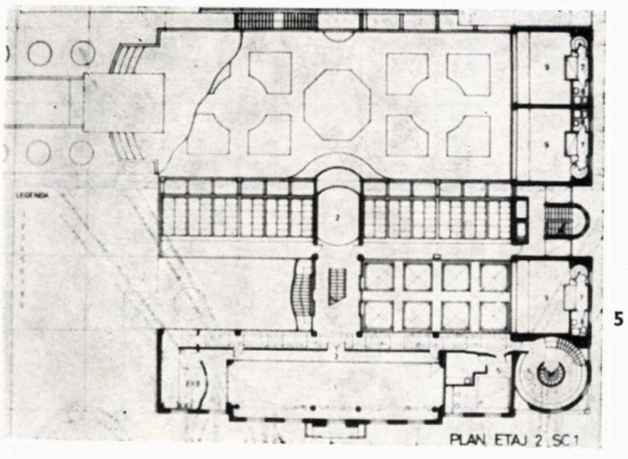
Problema fundamentală a ridicat-o chiar « provocarea » acestui stil istoric de elecție; nu erau de acceptat nici un fel de măiestre improvizații școlărești. Dintru început, s-a impus o opțiune clară: sau respectul neorgolios al tradiției, sau o soluție avangardistă de discontinuitate.



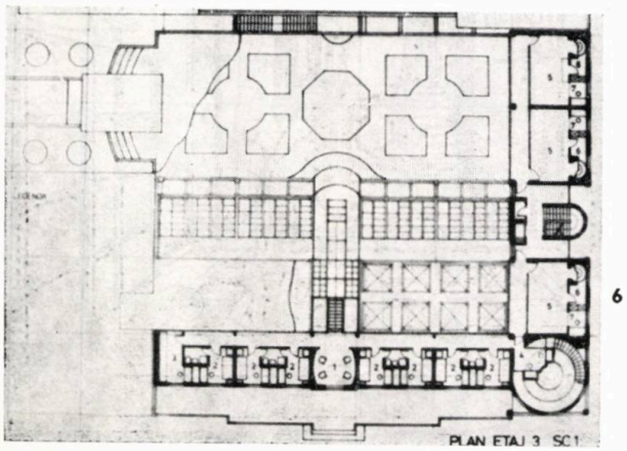
3



4



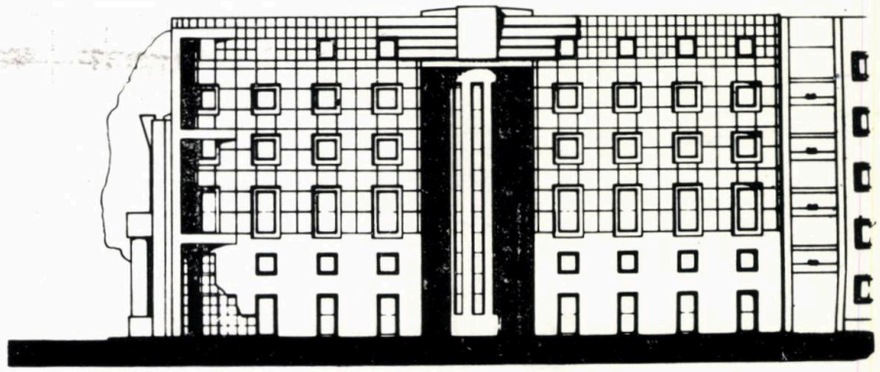
5



6

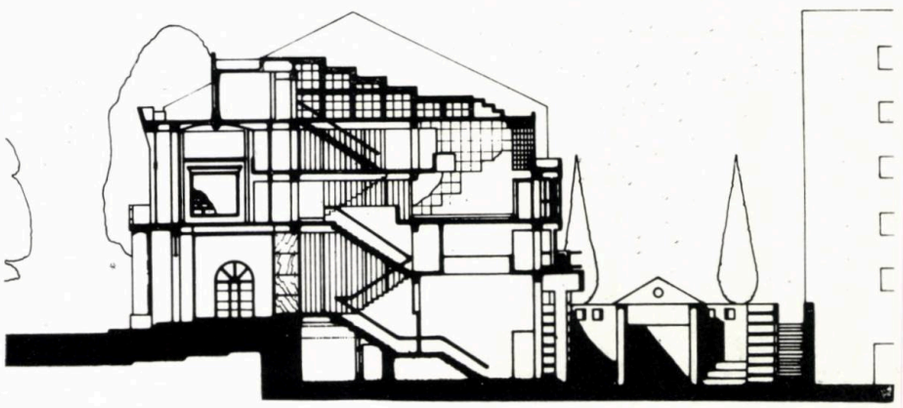
9

10



1. AMPLASAMENT ÎN ZONĂ ȘI PLAN DE SITUAȚIE 2. AXONOMETRIE 3. PLAN SUBSOL: *1. Sală multifuncțională — 2. Grup sanitar — 3. Debara — 4. Atelier sculptură —5. Loc studiu — 6. Depozit atelier — 7. Atelier prelucrare brută — 8. Boxe — 9. Depozit materiale — 10. Rampă — 11. Depozit deșeuri* 4. PLAN PARTER: *1. Vestibul intrare — 2. Café bar — 3. Anexă bar — 4. Galerie de Artă — 5. Sală expoziție — 7. Magazin foto plastic — 8. Intrare ateliere — 9. Atelier —10. Debara — 11. Loc studiu — 12. Supantă atelier sculptură — 13. Grup sanitar — 14. Gol atelier* 5. PLAN ETAJ II: *1. Gol sală — 2. Gol foaier — 3. Galerie tehnică — 4. Cabină proiecție — 5. Laborator foto — 6. Bibliotecă — 7. Supantă atelier — 8. Grup sanitar — 9. Gol atelier* 6. PLAN ETAJ III: *1. Hol — 2. Cameră de oaspeți — 3. Oficiu — 4. Supantă bibliotecă — 5. Atelier — 6. Debara — 7. Loc studiu* 7, 8. SECȚIUNE TRANSVERSALĂ ȘI SECȚIUNE LONGITUDINALĂ *(prin Galeria de artă-vestibul intrare-café-bar)* 9, 10. FAȚADA VESTICĂ CU INTRAREA PRINCIPALĂ ȘI FAȚADA SUDICĂ

7



8

→

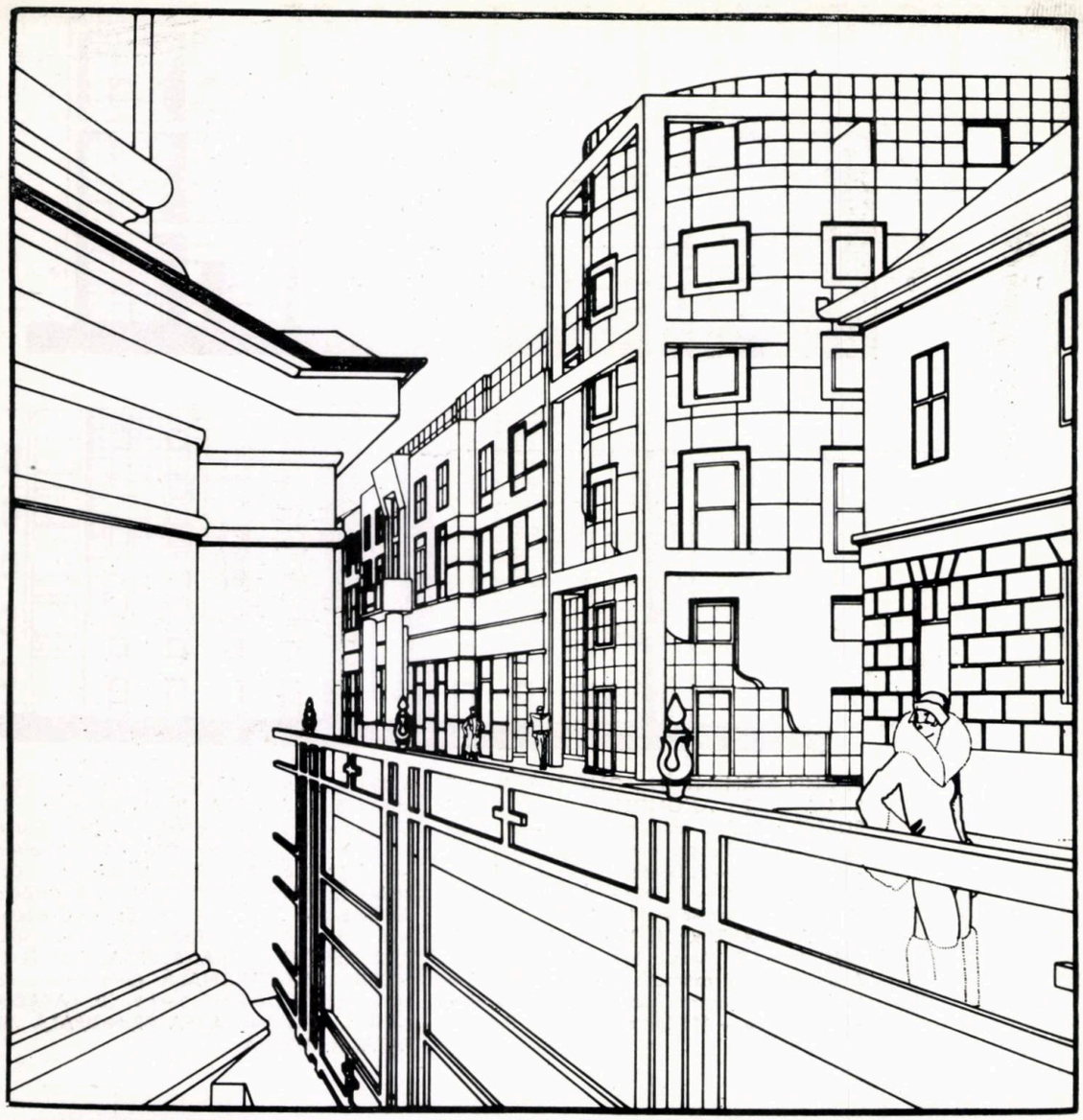
În felul acesta, elaborarea proiectului a stat sub semnul bucuriei, nu atît al regăsirii cît al « trăirii » tradiției.

S-au efectuat studii ale morfologiei țesutului urban și ale morfologiei locuinței. Au fost investigate « regulile jocului » în orașele vechi și în special modalitățile de intervenție în zonele istorice, după exemplul urbanismului vienez din secolul trecut. Supuse unei subtile alchimii, elemente atît de variate au fuzionat într-o alcătuire nouă: imaginativă și realistă, fragilă și energică, complexă dar dureros de coerentă, în cele din urmă melancolică în bucuroasa ei afirmare.

Curtea interioară, galeriile, fațadele simetrice, compunerea clasică cu soclu — piano nobile — atic, inserția în ilôt tipică pentru secolul al XIX-lea austriac, toate se topesc într-o limbă vie născută de o gramatică tradițională caracterizată prin: definirea și individualizarea categorică a spațiilor — cele interioare prin modelajul în grosimea pereților: « poché »-ul vechilor maeștri —, cele exterioare prin ordonanța riguroasă a fațadelor, opoziția fermă dintre exterior și interior, folosirea axelor compoziționale și perspective precum și a simetriilor parțiale, recursul la simbolurile eterne (biblioteca este de exemplu o imagine a lumii, trietajată, cu axa centrală a scării spirale și acoperită cu cupolă de lumină).

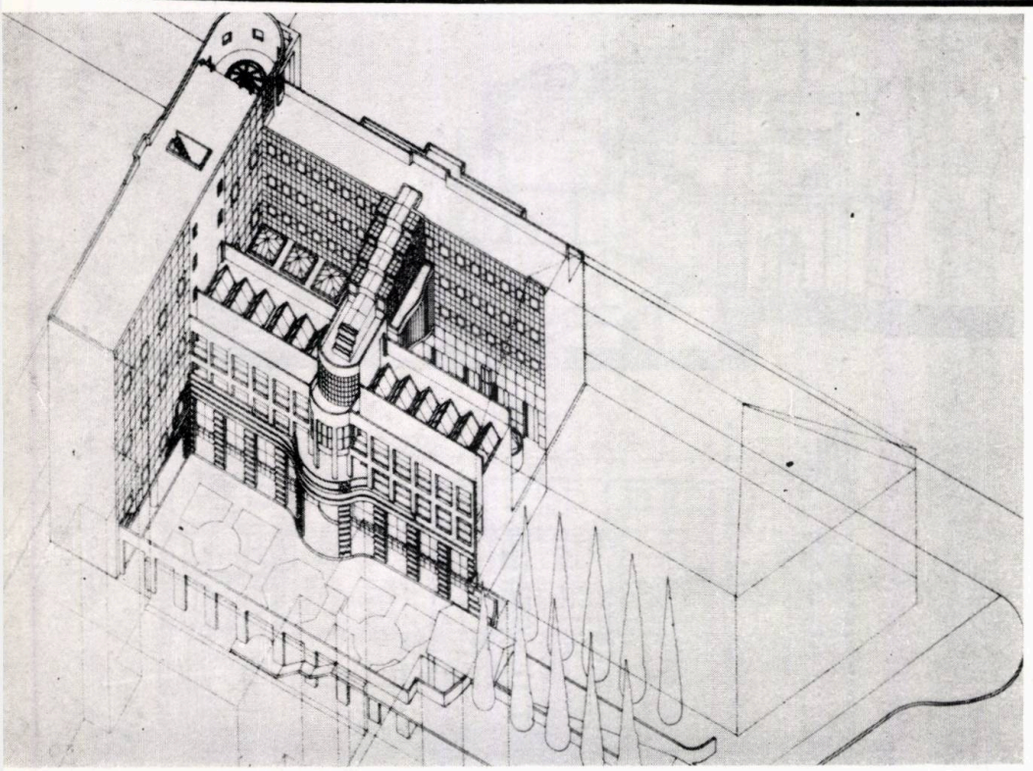
Dincolo de aparența ei complicație, această casă ascunde sau mai degrabă dezvăluie bucuria simplă a celui care a gîndit-o. E bucuria neofitului care descoperă puterea uneltelor sale, a celui care, pe drumul inițierii, înlocuiește echerul măsurătorii cu compasul înfăptuirii și, în pragul adevăratei ucenicii, alege calea libertății care trece prin tărîmul viu al tradiției.

Arh. IOAN ANDREESCU

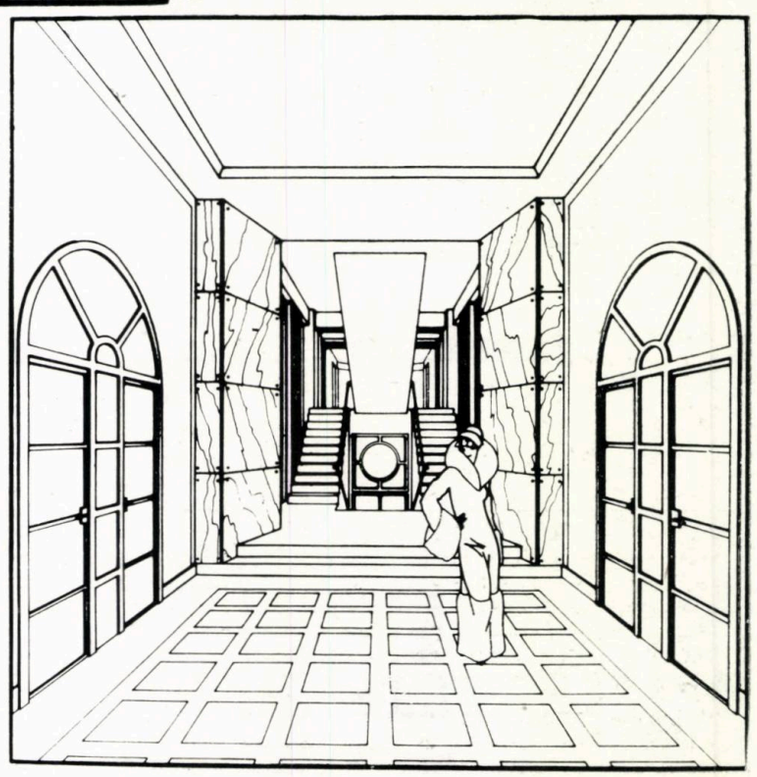


11 11, 12, 13. PERSPECTIVE

12



13



RENOVARE URBANĂ — PROPUNERE DE REFACERE, ÎN SPIRITUL TRADIȚIILOR LOCALE, A UNEI STRĂZI DIN MUNICIPIUL DEVA

Articolul care urmează prezintă conținutul uneia dintre lucrările studențești susținute la *Sesiunea de comunicări științifice din Institutul de Arhitectură «Ion Mincu»*, care a avut loc între 15—16 aprilie 1983.

Publicînd această lucrare științifică studențească — distinsă cu Premiul al II-lea în cadrul sesiunii amintite —, ne propunem, pe de-o parte, să stimulăm interesul pentru munca de cercetare al studenților-arhitecți, iar, pe de altă parte, să atragem în paginile revistei noastre și alte contribuții științifice ale mai tinerilor noștri confrați.

A

Lucrarea — întocmită sub îndrumarea dr. arh. Doina Cristea — își propune găsirea unei *metodologii de analiză* a fronturilor stradale, din vechile centre istorice supuse operațiilor de renovare, care să sprijine, în ultimă instanță, elaborarea *temelor de proiectare* pentru obiectivele noi sau pentru cele necesar a fi renovate.

Analiza a fost efectuată în zona veche a municipiului Deva, prima încercare de cristalizare a acestei metodologii referindu-se la strada V. I. Lenin. Această stradă asigură legătura, nu numai ca circulație ci și vizual, între *partea veche* și cea *nouă* a orașului. Întrucît, prin proiectele de sistematizare ale municipiului, strada este propusă pentru demolare, studiul se vrea, totodată, și o pledoarie pentru menținerea ei în contextul noilor intervenții. Demolarea unor fronturi cu valoare ambientală ar însemna o respingere a unui trecut semnificativ, o neglijare a unei continuități caracteristice culturii urbane tradiționale. Este adevărat că operațiile de reactualizare a cadrului construit moștenit sînt inevitabile, în noile condiții de dezvoltare ale orașului, dar este necesar ca, prin aceste operații, să se asigure și o continuitate în construcția lor. Acest deziderat s-ar putea realiza prin menținerea unității orașului, gradînd trecerea de la o fază istorică la alta, găsind și eliminînd elementele perturbatoare din structura fizică, realizînd o integrare arhitecturală și urbană, evitînd contrastele strivitoare pentru nucleul istorico-arhitectural reprezentativ.

În cazul municipiului Deva, soluția adoptată de către urbaniști, prin deschiderea unui nou bulevard necesar scării actuale a orașului, amenință însă să constituie un puternic element de ruptură în structura fizică a acestuia.

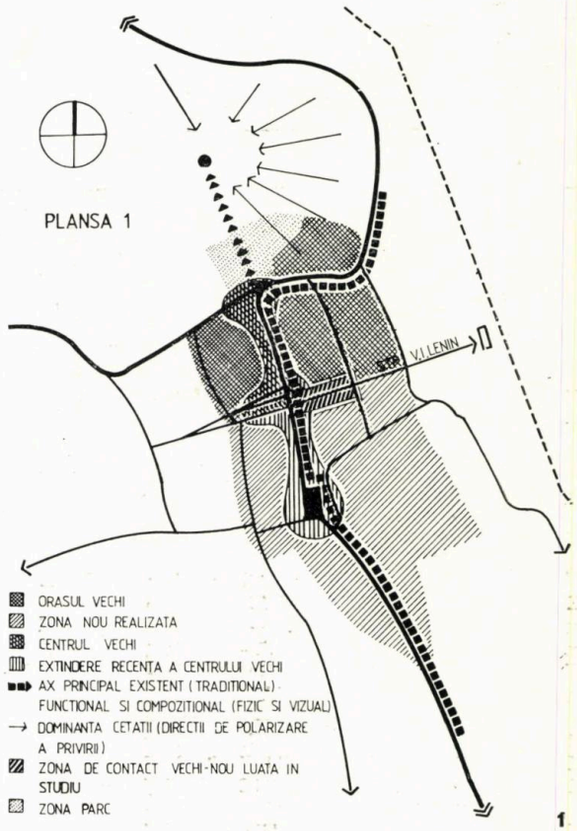
Noile intervenții, cu clădiri P + 8—10 niveluri, intră agresiv în chiar inima orașului tradițional, anulîndu-i valoarea prin absența unei zone de tranziție între vechi și nou. Comparînd, din punct de vedere compozițional, centrul vechi cu cel nou, putem cu ușurință constata că acestea sînt realizate pe principii diferite. În cazul *centrului vechi*, axul principal funcțional coincide cu axul compozițional (fizic, vizual și simbolic) determinat de *Dealul Cetății*, efectele de perspectivă ascendentă evidențiind hotărît și cu claritate accentul natural și realizînd o unitate între *structura orașului* și elementul *natural*. În cazul *noului centru*, această identitate, a axului principal compozițional și funcțional nu există. De asemenea, nu este căutat nici un efect de perspectivă care să pună în evidență *Dealul Cetății*. Argumente în sprijinul acestor afirmații sînt schemele stradale din *figurile 1 și 2*. În cea dintîi, sînt prezentate: zona considerată ca fiind, *orașul vechi*, cu nucleul tradițional, și cea nou realizată — actualul centru civic — (construit în perioada 1960—1965).

Se observă că *zona de parc*, aflată în prelungirea axului compozițional și funcțional al centrului vechi, realizează legătura vizuală și cea efectivă între elementul natural, *Dealul Cetății*, și silueta orașului. În *figura 2*, alături de aceste elemente, mai sînt prezentate: centrul *nou propus* (conceput ca o extindere a celui existent), noul bulevard, zona aflată în curs de restructurare și zona de contact vechi-nou luată în studiu. Această lucrare se vrea a fi un argument în favoarea necesității existenței unei *zone de tranziție*, de contact, între cele două părți contrastante. Urmărind refacerea coerenței urbanistice, a calității și unității spațiilor și a arhitecturii fațadelor existente, am căutat să evidențiem principiile ce stau la baza alcătuirii fronturilor vechi. De asemenea, prin analiza celor două fronturi ale străzii V. I. Lenin am determinat posibilitățile de construcție și de transformare ale acestora, astfel încît, printr-o rezolvare contemporană, prin ritm și volumetrie, să se înscrie în ansamblul vechilor străzi.

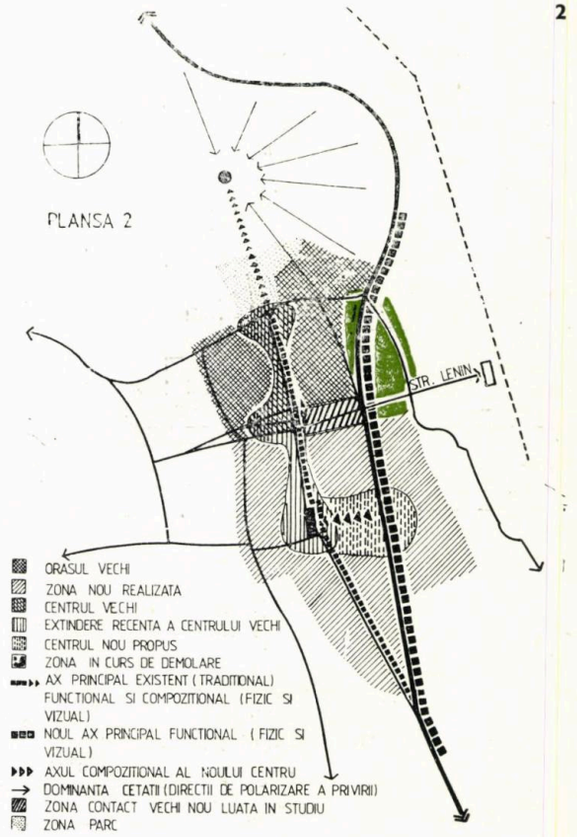
Cu toate că un studiu al fațadelor presupune o relativ ridicată doză de subiectivism, justificată (în cazul meu) de înțelegere prin experiența de « trăire » a spațiului respectiv, am încercat să obiectivizăm analiza prin *studiul a trei categorii de probleme:* 1. Caracteristicile fizice și arhitecturale ale clădirilor 2. Caracteristicile plastico-compoziționale ale spațiului urban 3. Caracteristicile funcționale.

1. Analizînd regimul de înălțime, starea și vechimea clădirilor s-au putut depista rupturile de volum în cadrul frontului tradițional, a fost posibilă aprecierea calității structurii fizice existente și stabilirea perioadelor de timp în care au intervenit modificări în organizarea spațială și în volumetrica străzii.

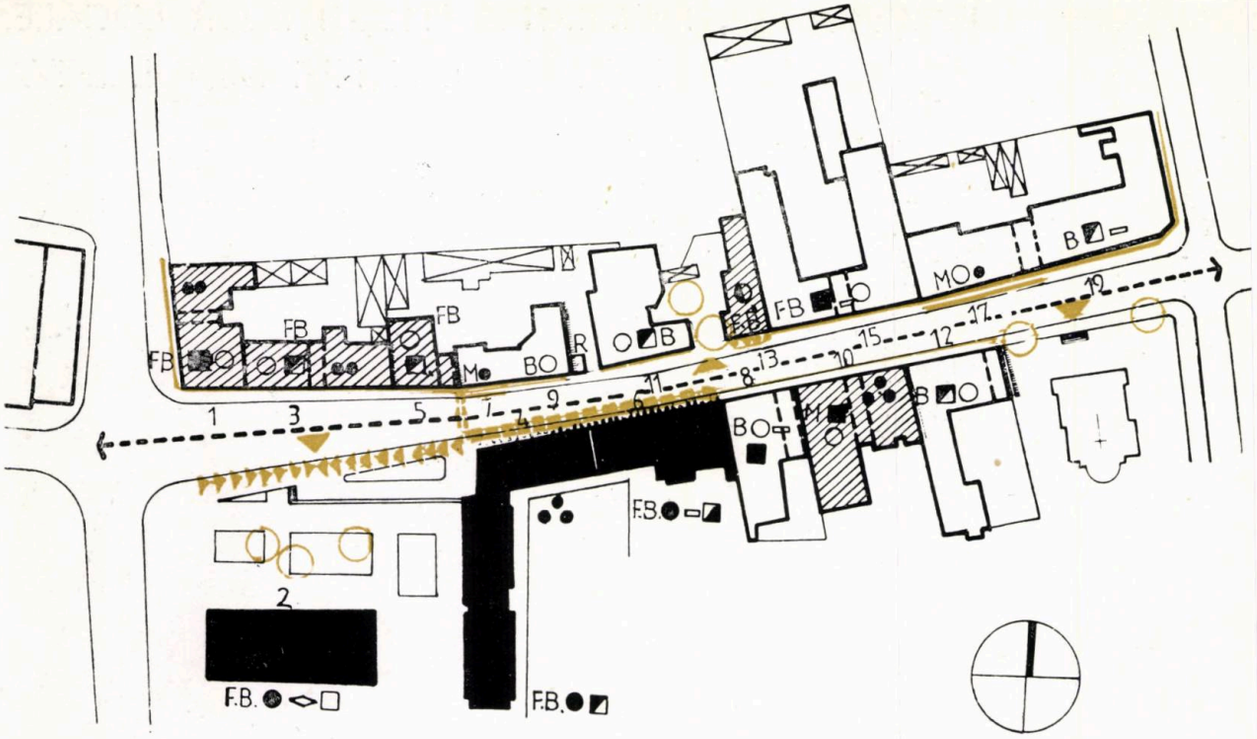
Avînd în vedere faptul că, în Deva, se renunță prea ușor la construcții de bună calitate, este necesar ca *aprecierea stării clădirilor* să includă mai atent și cu deplină responsabilitate aspectele economice și de energie înglobată.



1

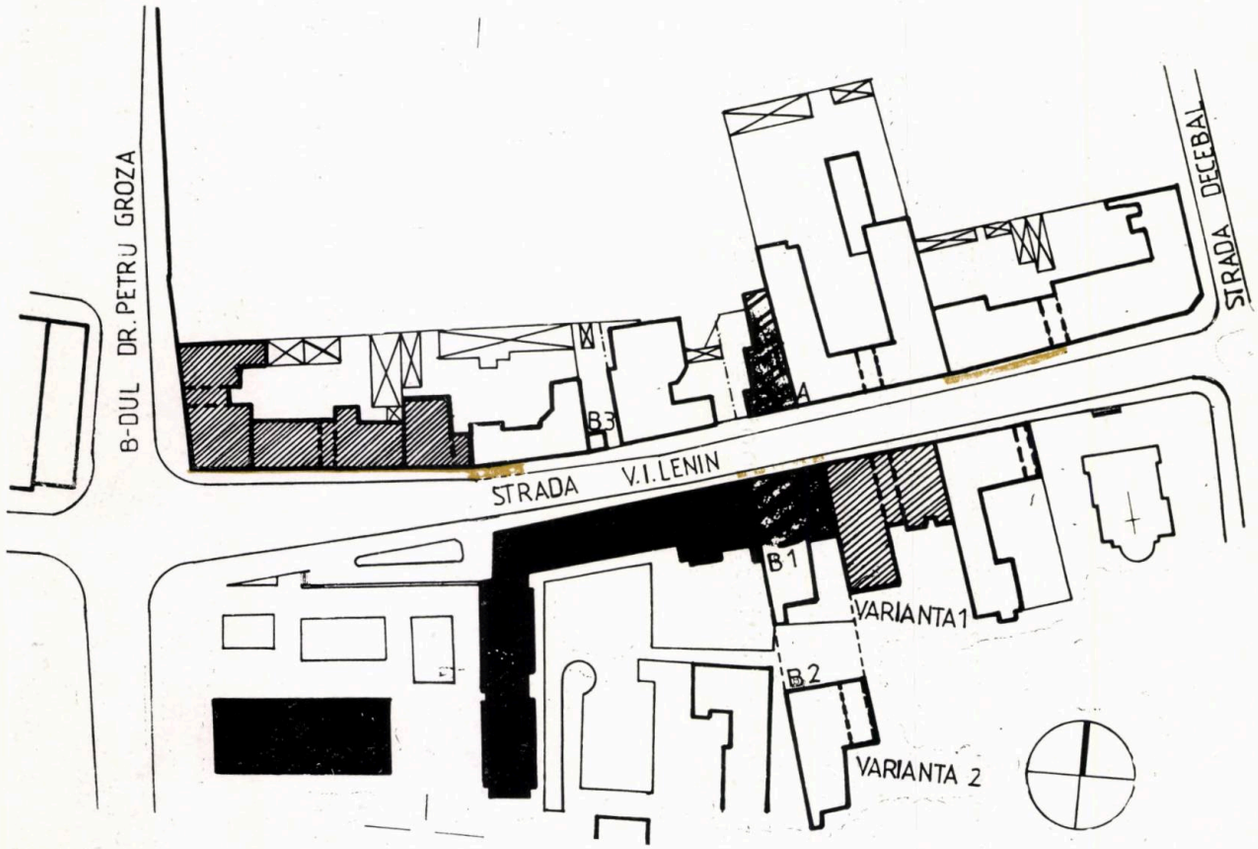


2



2. Prin analiza plastico-compoziţională a spaţiului urban, s-au pus în evidenţă elementele prin care se realizează unitatea şi caracterul străzii, în ansamblul ei. Elementele analizate: scară, proporţii, ritm (linii de forţă) efecte de perspectivă, de lumină, de culoare, material, elemente naturale (plantaţii, denivelări).

Observaţii: în zona de contact cu centrul nou, prin inevitabila variaţie de volum, de mărime, formă, materiale şi de culoare, se realizează un contrast de scară. Spaţiile libere, plantate, din faţa poştei, cît şi din faţa bisericii, prin scară şi amenajare, reprezintă accidente care nu perturbează caracterul general. Este remarcabilă unitatea frontului S-E cu clădirile tratate orizontal, care subliniază sensul compoziţional al străzii şi cu momentele de oprire realizate, atît prin alternanţa spaţiului construit cu cel liber, cît şi prin elementele



ANALIZA SPAŢIALĂ

— Accidente

— Moment de inflexiune, marcat de ruperea înălţimii frontului S—E şi de dispariţia frontului N—V

— Ruptură de spaţiu construit

— Axul străzii

ANALIZA PLASTICO-COMPOZIŢIONALĂ

— Calitatea arhitecturală

— Calitatea ambientală

— Calitate arhitectural-ambientală

— Fronturi unitare prin volumetrie, ritm şi tratare arhitecturală

— Ruptură de tratare arhitecturală

— Ruptură de ritm

— Ruptură de volum

— Plantaţii

— Accese tipice

PROPUNERI

— Refacere faţadă

— Refacere faţadă cu schimbare de funcţiune

A — Intervenţie în volumetrie-refacere acoperiş

B1 — Supraetajare

B2 — Demolare + reconstrucţie

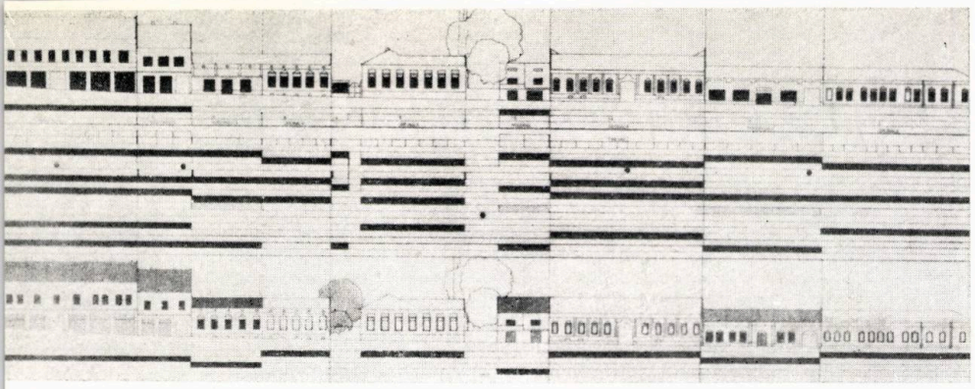
B3 — Demolare

REGIM ÎNĂLŢIME

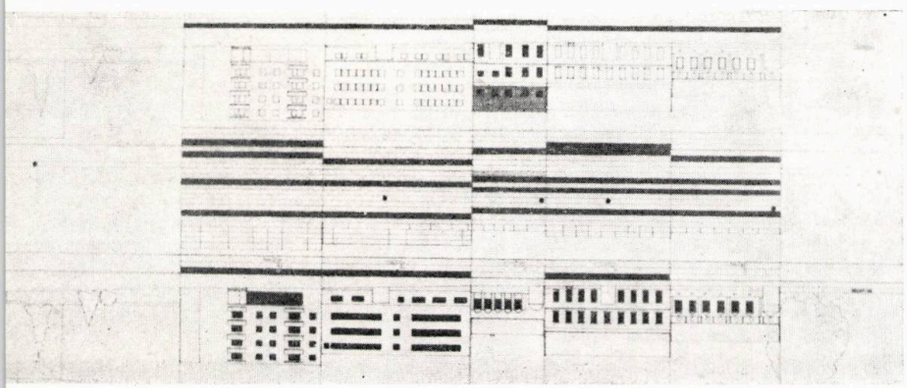
— Parter

— Parter + 1

— Parter + 3—4



ANALIZĂ ȘI PROPUNERI PENTRU FRONTUL NORD-VESTIC AL STRĂZII V. I. LENIN



ANALIZĂ ȘI PROPUNERI PENTRU FRONTUL S—E

de vegetație. Se realizează, astfel, *unitatea armonică* prin *diversitate de detalii*. Prin studiul ritmului și al proporțiilor, s-a evidențiat unitatea și legătura străzii cu centrul vechi și, totodată, au putut fi apreciate cu exactitate rupturile de ritm, de tratare arhitecturală și de volum. Este interesant, de asemenea, efectul de perspectivă realizat prin perceperea globală a frontului S-E din spațiul din fața poștei, ca și perspectiva ascendentă, care se citește din punctul de contact cu noul bulevard și care vine parcă să gradeze trecerea spre centrul vechi.

Analizînd caracteristicile arhitecturale, putem aprecia că majoritatea construcțiilor din strada V. I. Lenin pot fi incluse în categoria construcțiilor cu valoare ambientală, dar cu un caracter clar definit, ca proporții, ritm, și detalii, specific zonei tradiționale.

Alături de această analiză a fațadelor, se impune și o analiză a prospectului stradal (traseu, profil tranversal profil longitudinal). Astfel, axul străzii coincide cu axul vizual, se constată prezența unui ritm, a unei mișcări progresive, ascendente, spre centrul vechi, o marcare a momentului de inflexiune de la contactul străzii cu centrul vechi, prin ruperea înălțimii frontului S-E și prin dispariția frontului N-V, spațiul acesta liber, anunțînd, totodată, și un nou tip de spațiu, diferit de cel tradițional, realizînd o trecere gradată.

3. Din analiza funcțională a clădirilor, s-au putut deduce: existența unor relații între volumetrie și funcția inclusă (zonele comerciale corespunzînd clădirilor cu regim de înălțime mare) și prezența a trei tipuri de formă a clădirii în raport cu modul de dispunere pe parcelă.

Putem spune, în concluzie, că strada luată în studiu stabilește o legătură funcțională între centrul vechi și noul centru, un argument în plus pentru menținerea ei în contextul noilor intenții restructuratoare.

PROPUNERI Propunerile studiului se referă la intervenții de tip compozițional, funcțional și spațial, avînd în vedere o revenire, pe cît posibil, la arhitectura originară, o înscriere în caracterul de acompaniament al centrului tradițional al Devei.

Se propun, pentru frontul S—E, refaceri de fațade (clădirile de la numărul 3, 5 și 17) prin revenirea la deschiderile originare, o refacere de fațadă cu schimbare de funcțiune (clădirea de la nr. 7 fiind inițial imobil de locuințe) și o intervenție în volumetrie — prin refacerea acoperișului (clădirea de la numărul 13).

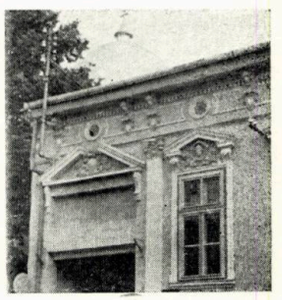
Pentru frontul N—V, se propune o intervenție în volumetria clădirii de la numărul 3. Într-o primă variantă se propune supraetajarea (sub rezerva verificării structurii de rezistență existente), iar, în ideea reconstrucției totale, clădirea nou propusă ar avea niveluri cu ultimul etaj mansardat și cu parter comercial.

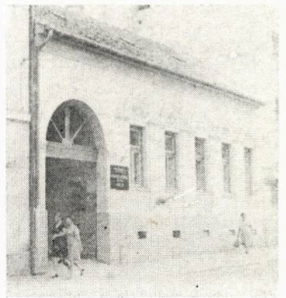
Pentru realizarea unui efect ambientul închegat și pentru înscrierea în aspectul unitar al orașului vechi, se propune utilizarea culorilor și a materialelor tradiționale.

Este necesară completarea, cu cea mai mare prudență tehnică și estetică, a ceea ce există pentru a îmbunătății sau cel puțin pentru a nu diminua valorile moștenite, integrarea lor cu cele nou adăugate contribuind la un rezultat superior celui pe care l-ar crea un contrast brutal între construcții tip P + 8—10 și clădirile centrului istoric al Devei.

În încheierea acestui studiu, îl voi cita pe Luigi Pareysem: « A pretinde să continui fără a ști să inovezi, nu înseamnă a continua, iar a pretinde că transformi fără a ști să păstrezi, înseamnă a clădi pe nisip și a construi în gol ».

Stud.-arh. CRISTINA MIHOC





ELEMENTE SEMNIFICATIVE ALE LOCUIRII TRADIȚIONALE

« Adevărul este, ca să zicem așa, o « taină familiară » pe care natura o păstrează pentru sine și pe care noi o ghicim — sau vag sau exagerat — din cîteva șoapte, gesturi, zîmbete. »

LUCIAN BLAGA [1]

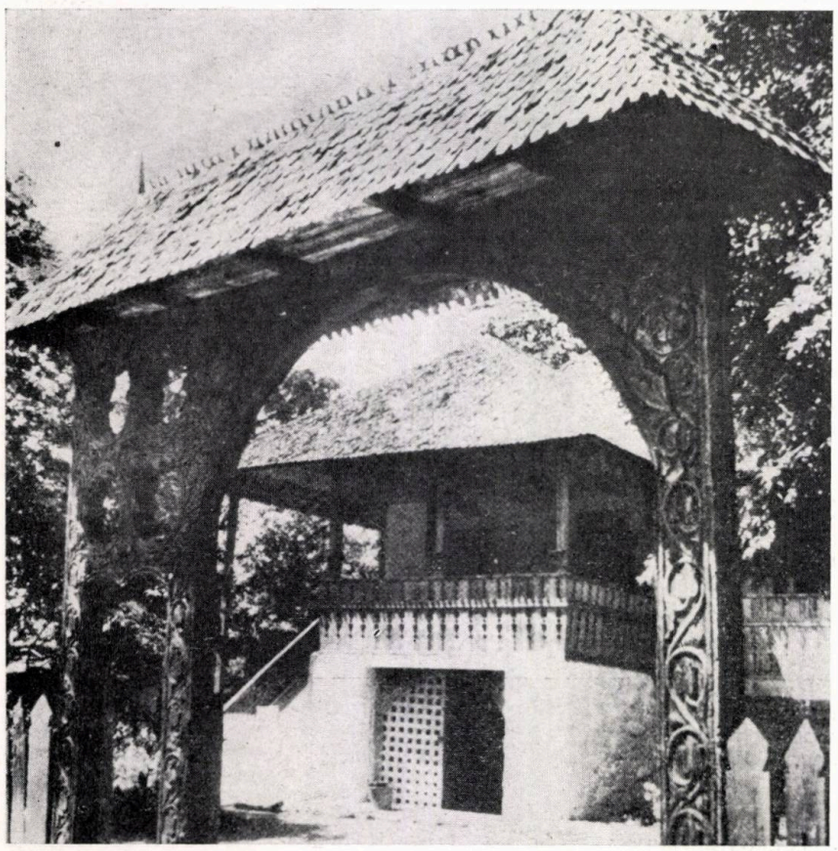
Între oricare element natural și viața noastră se stabilește, practic vorbind, o relație unică; și totuși, ideea, al cărei conținut aceasta îl reprezintă, poate dobîndi, în conștiința fiecăruia, nenumărate funcțiuni: o putem percepe ca avînd o funcțiune cosmică sau una biologică, o funcțiune creatoare sau una etică, o funcțiune fizică sau una mitică, tinzînd astfel către o finalitate infinită. Trecînd de la elementul natural la natura în ansamblul ei, considerăm necesară reafirmarea îndoielilor cu privire la stabilirea unui raport sau a unei separații între ceea ce este existent real și ceea ce reprezintă un aport spiritual sau o completare subiectivă a noastră. « Natura — spunea Blaga — întrucît e inteligibilă, e mai mult decît un haos de senzații. Teoria cunoașterii susține cu toată hotărîrea că natura este senzație organizată, cosmos articulat străbătut de o logică interioară: în aceeași măsură deci, creațiune a spiritului omenesc. Nu se poate hotărnici cu precizie unde începe receptivitatea și unde spontaneitatea noastră în fața naturii » [2].

Odată enunțat acest dualism, se impune elucidarea anumitor aspecte.

« Deosebirile între popoare — susținea Mihai Ralea — sînt prea puțin fiziologice și mult mai mult sufletești » [3]. Această idee o regăsim, într-o formulare de gîndire filozofică mai abstractă, în teoria lui Blaga privind « cîmpurile stilistice ». În acest context, cercetarea se apleacă asupra etnicului în devenirea sa culturală, scoțînd la lumină, alături de categoriile de organizare ale spiritului conștient, pe cele ale spiritului inconștient, care « împreună, alcătuiesc un complex de „funcții modelatoare", în raport cu „misterul" pe care omul încearcă să-l reveleze prin plăsmuiri spirituale » [4]. Acest complex de funcții categoriale inconștiente, cu valoare de arhetip, filozoful îl va numi « matrice stilistică » sau « cîmp stilistic ».

În consecință, se poate afirma că spațiul etnic cuprins între cele două sfere puternic individualizate ale Occidentului și Orientului, intersecțiile principalelor axe fizice, dar și spirituale, ce se desfășoară între Apus și Răsărit, au marcat « cîmpul stilistic » propriu teritoriului carpato-dunăreano-pontic. La nivelul tendințelor cultural-formative, putem vorbi despre o interferență de « cîmpuri stilistice » care, trecută printr-un amplu proces de sinteză, a condus la conturarea unui fenomen original și a unei structuri sufletești specifice. Acestea vor condiționa, în permanență, atît relația omului cu natura cît și creațiile lui spirituale.

1



Între « aptitudinea creatoare », caracteristică civilizației occidentale, al cărei ultim ideal înseamnă « individualism », pe de o parte, și « resemnarea pasivă », proprie psihologiei Orientului, ce urmărea cu asiduitate o « confundare în masa anonimă, în colectivitatea absorbantă », pe de altă parte, se formează în spațiul geografic românesc o valoare intermediară. Mihai Ralea va numi această structură sufletească « adaptabilitate » [5].

Acest fenomen derivă dintr-o activitate în mare parte creatoare; avem în vedere, în acest sens, necesitatea stabilirii unui legămînt cu mediul, a unui echilibru stabil, avem în vedere o bună cunoaștere a condițiilor realității, care să asigure o înțelegere între părți, o mulțumire deci.

Pornind de la aceste premise, voi încerca în continuare să desprind structurile semnificative care au stat la baza locuirii românești, conferindu-i unicitate.

Pentru început, trebuie supusă atenției relația om-natură din cadrul « matricei stilistice » căreia îi aparținem. Dacă în Apus natura este supusă existenței în sens creator, iar în Răsărit ea ni se relevă ca un simbol destinat prosternării, la români, natura este aceea care organizează existența. Apare, deci, în cadrul acestui « cîmp stilistic », un cult al naturii bazat mai puțin pe superstiție cît mai ales pe o anume reciprocitate; iar din multitudinea de elemente ce formează întregul natural, românul nu-și va alege drept primordial, semnificativ, nici soarele sau luna, nici cerul sau constelațiile, ferindu-se parcă de un infinit prea categoric afirmat, ci pămîntul cu ale sale variate forme de ipostazare: deal, vale, rîu, codru. « Românul are prin excelență funcția realului » [6], iar aceasta ni se pare, între toate creațiile spirituale, cel mai pregnant demonstrată de către cadrul arhitectural al vieții sale.

Nu voi întreprinde în continuare o analiză a locuirii românești pornind de la relația sa biunivocă cu natura, întrucît aceasta ar tinde, în mare parte, către o judecată a universului formal. Voi încerca să construiesc comentariul pe baza unor valori formative fundamentale, și anume, individualul, tipicul și absolutul; fiecare dintre ele a marcat sau marchează cu precădere cîte un cîmp stilistic cuprins între Apus și Răsărit, pe toate, însă, le vom regăsi, într-o împreunare de sinteză în locuirea românească tradițională, în acea alcătuire unică de spații și ecrane ce se desfășoară pe un plan imaginar orizontal între intimitate și lume, între un loc predestinat și infinit.

Valoarea individualului — care a marcat îndeosebi tendințele spirituale ale Apusului germanic — proclamă prin artă individualitatea drept supremă valoare a unei existențe în continuă prefacere, conferindu-i o finalitate infinită. Tendințele formative, ce converg către valoarea individualului, derivă dintr-o vitalitate debordantă a cărei geneză o reprezintă disonanța însăși.

În ceea ce privește locuirea românească, individualul pare cu pregnanță redat de arta implementării în sit a satelor și caselor țărănești; putem vorbi de un anume pitoresc, izvorît parcă dintr-o ascunsă înțelegere a omului cu natura. În comparație cu satele săsești sau cele ale Apusului, satele românești — observa Blaga — « sînt așezate, nu mai întîmplător, dar mai firesc, ele cresc din peisaj atît de organic, că nici nu-ți poți închipui ca ele să nu fi fost totdeauna acolo unde sînt. În neorînduiala vie a acestor sate simți prezența unei imaginații umane, care prelungește natura pînă dincolo de ea, pînă în zone de miracol și de poveste . . . » [7].

Românul nu a încercat să convertească natura după bunul său plac și nu a intervenit brutal în configurația pămîntului, nutrind un profund respect față de formele de organizare ale firii.

Viziunea oamenilor, în cadrul artei implementării grupărilor de case și a caselor în sit, va reține un colț de natură, un spațiu construit și o glăturare a acestora astfel încît ele par a reprezenta un complex spiritual unic în lume.

Odată cu trecerea la cea de a doua valoare formativă — tipicul —, sfera comentariului se restrînge de la nivelul comunității la cel al gospodăriei familiale.

Valoarea tipicului — care a marcat cu precădere existența și atitudinile spirituale ale vechilor greci — tinde să imprime la nivelul vieții fizice, sociale sau spirituale un ideal comun de grup. Unicul și lipsa de măsură sînt excluse din cadrul compozițiilor, recurgîndu-se la zămisliri nu în sine, ci de o anume valabilitate generală și desăvîrșire, derivate în timp printr-o continuă primenire a generațiilor și valorilor. Valoarea tipicului intervine în creația spirituală prin armonie, simetrie și proporție.

Să întreprindem o incursiune în gospodăria românească, dinspre lume înspre intimitate. Pornind dinspre spațiul public — ulița —, înspre spațiul de maximă intimitate — camerele din fund ale casei —, avem revelația unei înlănțuiri de spații exterioare, de ecrane și de elemente simbolice, ce dobîndesc de-a lungul parcursului mereu noi valențe de intimitate. Avem de a face cu o gradare a spațiilor care urmărește stabilirea unei armonii între ceea ce am numi noi, în termeni moderni, public *și* privat.

Un prim element semnificativ, interpus spațiului public și împrejmuirii ce conturează spații îmbogățite cu intimitate, îl reprezintă banca din dreptul porții. *Ea este destinată unor contacte sociale de rutină, pe de o parte, iar, pe de altă parte, ea are menirea de a dispersa nota de separare de comunitate pe care o imprimă împrejmuirea gospodăriei.*

În spatele împrejmuirii, curtea, spațiul exterior pe jumătate intim, constituie zona în care viața își restabilește echilibrul, își stabilește punctul de greutate sau axa de simetrie a gravitărilor sale între public *și* intim.

Poarta, *ca element semnificativ, încărcat de pitoresc și revelație, marchează trecerea de la* public *la* semi-privat.

Întreaga succesiune a acestor spații și elemente exterioare, dinspre lume înspre intimitate, culminează cu prispa *sau* pridvorul, *element de asemenea semnificativ, pe care însă îl voi comenta mai departe.*

Revenind însă la înșiruirea acestor spații, pare important de relevat și alt aspect specific locuirii românești, în care armonia își găsește parcă definiția însăși; este vorba de un proces similar transhumanței, este vorba de un proces care statuează raportul de reciprocitate între om și natură, priceperea sa de a așeza, orienta, grada și dimensiona spațiile. Acest aspect se referă la faptul că în momente prielnice o mare parte, dacă nu toate funcțiunile locuinței sînt translatate din interior înspre exterior, în spațiul deschis, acoperit și neacoperit, care definește acea extindere exterioară a locuinței, *inerentă locuirii românești. Am putea încadra și acest aspect în fenomenul general, definit mai înainte ca fiind* adaptabilitate.

Dar să facem un popas în fața casei. Ne surprinde sentimentul că în fața oricărei case țărănești ne simțim ca în fața propriei noastre locuințe; este o problemă de scară umană și de proporție, prea mult dezbătută pentru a o mai relua aici. Se impune totuși o observație a lui Blaga: « O originalitate există fără îndoială în arhitectura noastră populară, dar ea trebuie căutată nu atît în motivele și elementele ei, cît în imponderabilul dozajului lor » [8].

Trebuie remarcat totodată că, în general, deși liberă pe toate laturile, casa românească are o față și un dos. Această realitate constituie un alt aspect al întrupării tipicului, exprimat prin armonie, întrucît fața casei se deschide întotdeauna către soare, frumos și prielnic și se opune potrivnicului.

Ajunși în casă, sîntem confruntați, de cele mai multe ori, cu o compoziție simplu sau dublu simetrică. Identificăm, pe de o parte, o axă de simetrie longitudinală, paralelă cu peretele intrării, care separă virtual zona încăperilor din față de cea a încăperilor din fund, iar pe de altă parte, o axă de simetrie transversală, perpendiculară pe peretele intrării, care se materializează îndeobște în parcursul casei dinspre față înspre dos.

În ceea ce privește organizarea spațială interioară, încăperile, avînd în majoritatea cazurilor dimensiuni echivalente, sînt grupate fie nemijlocit, aflîndu-se într-o situație de comandare totală, fie simetric față de un spațiu de decomandare, amplu dimensionat și în relație directă cu exteriorul, care de cele mai multe ori se aliniază axei transversale a locuinței. În ambele situații, casa funcționează ca un întreg, ca un tot indivizibil.

Trebuie subliniat aici faptul că, deși încăperile capătă funcțiuni distincte, ele nu se abat de la regula dimensiunilor echivalente, fiind astfel oricînd posibilă o inversiune funcțională, aspect pe care îl putem înscrie în tot mai amplul fenomen numit adaptabilitate.

Din această organizare spațială și funcțională, ni se revelează o unitate indivizibilă, un sentiment de introvertire, un anume centripetism în limitele unui volum unic, sentiment însă nu lipsit de discreție și nuanță, întrucît, în oricare moment, închiderii în sine îi poate lua locul comunitatea. Nu avem, de bună seamă, de a face cu o « imago mundi » [9], cum definește Mircea Eliade locuința răsăriteană, ci cu un punct viu, înscris pe desfășurarea nesfîrșită a naturii.

Trecînd la cea de a treia tendință formativă, la aceea spre absolut, mă voi opri asupra acelui element semnificativ al casei românești, care, nu prin formă ci prin sensurile pe care le incumbă, capătă valoare de simbol. Mă refer la acel spațiu deschis dar acoperit, alipit casei, antipodul orizontului peste o mare infinită de pămînt: prispa *sau* pridvorul; *este spațiul în care omul își înfrînge funcțiunea de individualitate, căpătînd valențe simbolice în devenirea sa către o expresie a absolutului. Cu toate acestea nu deslușim nici un sentiment religios în această alcătuire; deși personalitatea se destramă devenind năzuință întru absolut, această năzuință, pornită din pragul casei, nu tinde printre stîlpii pridvorului mai departe de universul natural și nu pășește peste acea linie imaginară după care se împreunează pămîntul și cerul.*

Această structură semnificativă nu poate fi decît în mică măsură element de pitoresc, așa cum ni-l prezintă Blaga [10], întrucît, precum « dorul », care adesea se transformă, prin creația artistică, dintr-o stare imponderabilă în obiect liric, și pridvorul — impunîndu-se o inversiune — poate deveni dintr-un element arhitectural o expresie a absolutului. Pe prispă, ca și în natură, anonimatul se impune ca o ipostază spirituală, omul se desprinde de cotidian și de elementele rutiniere ale vieții, cufundîndu-se în contemplație.

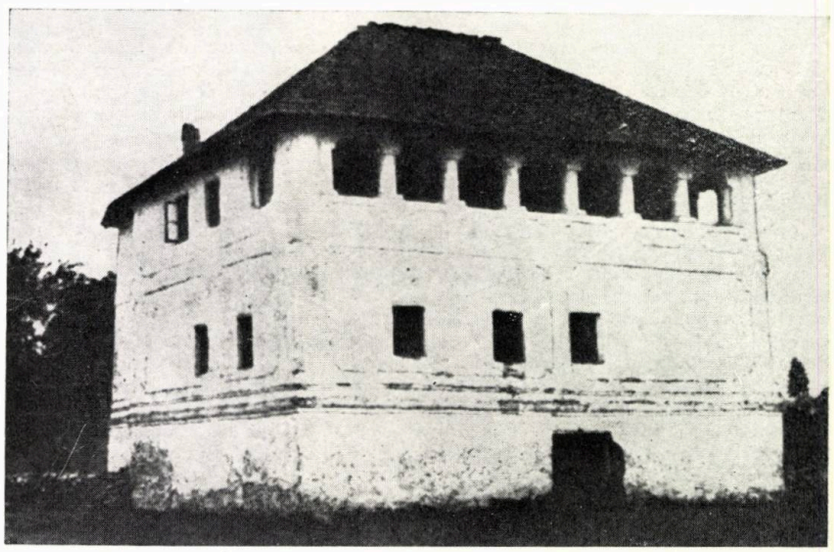
Liniștea și mișcarea, cele două modalități de afirmare artistică ale absolutului, pot fi regăsite în alcătuirea prispei sau pridvorului: prima ne este redată de acoperămînt, a doua de ritmul stîlpilor.

Liniștea și mișcarea pot constitui totodată expresiile funcțiunilor pe care le preia acest spațiu: contemplația sau activitatea rutinieră în relație nemijlocită cu natura; iar această legătură nemijlocită cu natura se impune ca un imperativ, întrucît separată de acel spațiu liber, descoperit, semi-privat, prispa își pierde valoarea semnificativă, devenind din punct de vedere funcțional doar o expresie plastică.

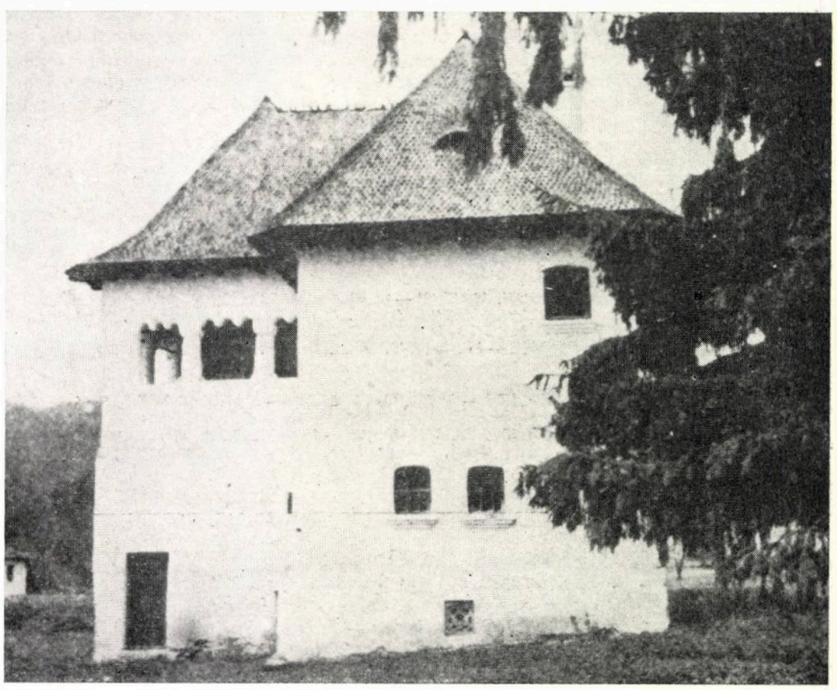
Ca o primă concluzie, se impune revenirea la o afirmație mai sus menționată: locuirea românească reprezintă produsul unei interferențe de « cîmpuri stilistice », care, punîndu-și amprenta, fie pe universul formal, fie pe cel ideatic, a dus la conturarea unei expresii sintetice. Astfel se explică apariția acestei alcătuiri unice, care cuprinde toate cele trei valori formative fundamentale, astfel se explică perenitatea locuirii românești, ce a dăinuit peste timp și epoci culturale într-o formă nealterată. Se impune aici sublinierea acestui ultim aspect, caracteristic locuirii românești, care exprimă prin însuși sensul său valoarea absolutului, a unui absolut temporal ce poate fi numit nedispariție. *Dar pentru aceasta a fost nevoie de crez, comunicare spirituală, abstractizare artistică, modelare lăuntrică, anonimat.*

Pe parcursul acestui comentariu, au fost relevate anumite aspecte, proprii locuirii românești, care prin caracterul lor general și prin perenitatea de care au dat dovadă capătă valoare de structuri semnificative.

2



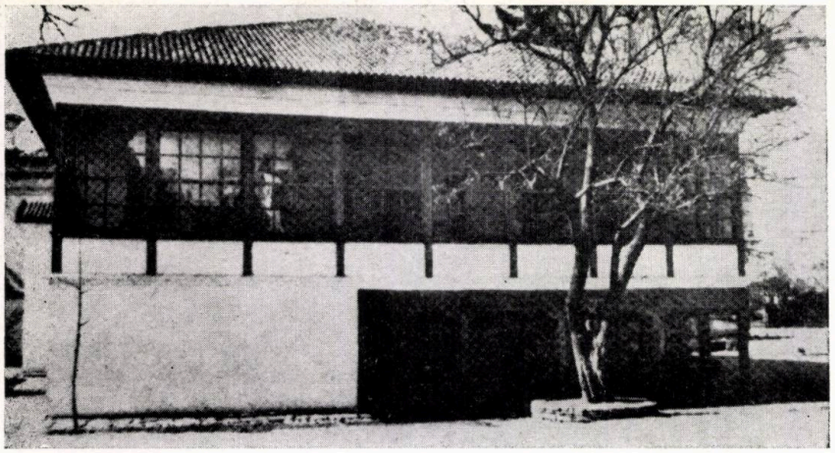
3



4

1. Locuință cu foișor din Chiojdul de Jos (sec. XVIII), azi în Muzeul Satului din București
2. Casa Beuran din Budieni
3. Cula veche, Greceanu, din Măldărești (sec. XVIII)
4. Cula nouă, Duca, din Măldărești (1823)

→



5

Trebuie să ne referim, în primul rînd, la succesiunea de spații ce converg dinspre zona publică a colectivității către intimitatea casei, succesiune în care se interpune un spațiu liber și descoperit, pe jumătate intim, prilejuind gradarea spațială: public, semi-privat, privat-intim.

Casa dispune întotdeauna de o latură principală, prin care se face transferul de impresii și sentimente, comunicarea dintre interior și exterior. Această latură de deschidere a locuinței se află în relație nemijlocită cu extinderile exterioare ale acesteia.

Extinderile exterioare ale locuinței se compun dintr-un spațiu deschis și acoperit, astfel dimensionat încît să poată prelua anumite funcțiuni ale locuirii, și un spațiu deschis, neacoperit, semi-privat, însorit și plantat.

În locuință, se accede întotdeauna prin intermediul unui spațiu deschis și acoperit.

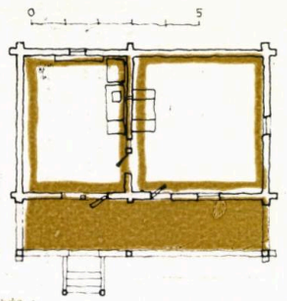
În ceea ce privește structura organizatorică a spațiilor interioare, deslușim trei modalități specifice: 1. O alăturare nemijlocită a încăperilor, într-un sistem de comunicare totală 2. O dispunere a încăperilor de o parte și de alta a unui spațiu median de decomandare, aflat în relație directă cu extinderea exterioară a locuinței și astfel dimensionat încît să poată prelua funcțiunile locuirii ce implică un anume caracter comunitar 3. O alăturare nemijlocită a încăperilor într-un sistem semi-comandat, comunicarea dintre acestea efectuîndu-se fie direct, fie prin intermediul extinderii exterioare a locuinței.

În majoritatea cazurilor, încăperile au dimensiuni echivalente, fiind astfel posibile inversiuni funcționale, ceea ce conferă locuinței o anume flexibilitate.

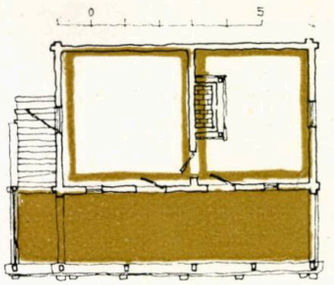
Luînd în considerare aceste aspecte, care poate nu reprezintă decît o parte din structurile semnificative ale locuirii definite de « cîmpul stilistic » căruia îi aparținem, sîntem în măsură să afirmăm că o mare parte din problemele ce se dezbat astăzi în domeniul locuirii moderne, cum ar fi: amplasarea în teritoriu, implementarea în cadrul urban, alcătuirea ansamblurilor, relația locuință-spațiu verde plantat, raportul public-privat, reinstaurarea unei vieți comunitare, personalizarea, adaptabilitatea și flexibilitatea locuinței, își pot găsi o rezolvare în general, iar la noi în special, printr-o preluare critică, printr-o modelare la noi necesități și condiții, a structurilor semnificative care au constituit suportul locuirii românești tradiționale.

Tot mai frecvente sînt astăzi realizările în lume, care, deși lipsite de o fundamentare tradițională, promovează aceste idei, modalități de alcătuire și gradare spațială pornind de la imperativele obiective ale epocii. Cu atît mai mult, aici și acum, nu ar trebui să le ignorăm, mai ales că dispunem de o seamă de exemple fericite de ansambluri locative, datînd din perioada interbelică sau de după cel de al doilea război mondial, care au preluat, într-o arhitectură modernă, mare parte din structurile semnificative mai sus menționate, neabdicînd totodată de la principiile serializării și economicității; dimpotrivă, să le cultivăm și să le statuăm, întrucît ele ar reprezenta pentru noi nu numai un mod de rezolvare a unor probleme controversate ale locuirii moderne, ci mai ales o fundamentare, pentru ceea ce am putea numi un cadru arhitectural specific.

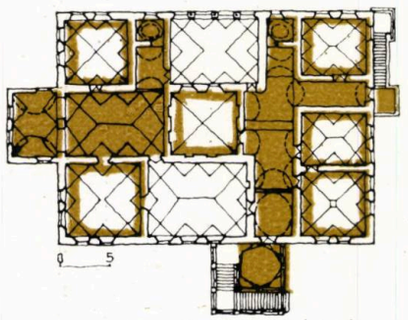
Arh. ION ENESCU



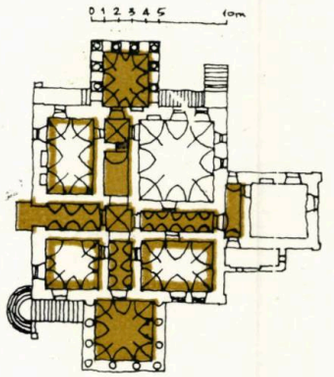
Casa Bădarei din Cornești-Gorj



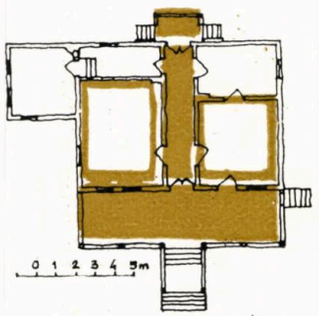
Casă, parter și etaj, Bărbătești-Gorj



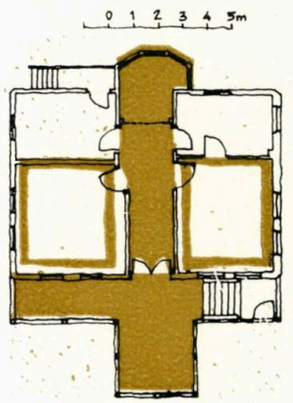
Palatul din Potlogi (1698)



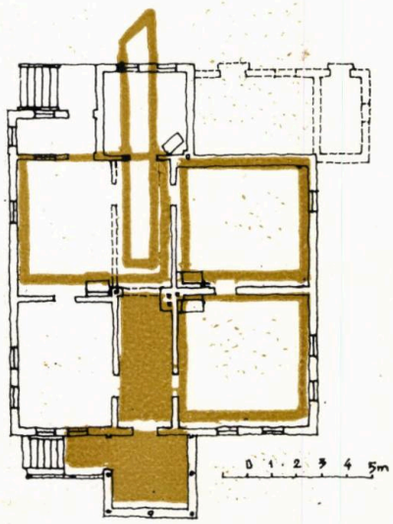
Casă boierească din Cotofeni-Oltenia (1653)



Casă pe Șt. Mircea Vodă București (sf. sec. XVIII)

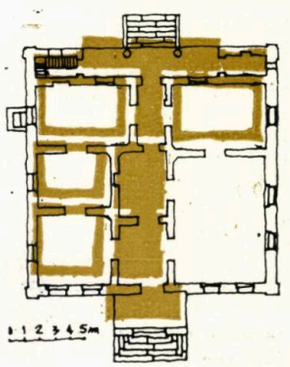


Casa fostă Hagi Prodan din Ploiești (1885)



Casa fostă Goilav din Botoșani (sfîrșitul sec. XVIII)

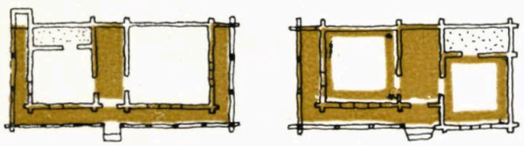
Una din casele gemene de pe Șt. Dobrogeanu-Gherea din orașul Roman (sec XIX)



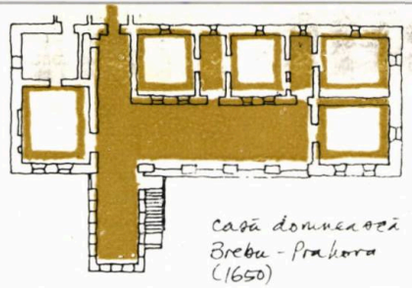
NOTE :

1. Lucian Blaga — CUGETĂRI, GÎNDURI, FRÎNTURI — în ÎNCERCĂRI FILOZOFICE, Ed. Facla, 1977
2. Lucian Blaga — STILURI — PROBLEME ESTETICE (1924), în OPERE VII, Ed. Minerva, București, 1980
3. Mihai Ralea — FENOMENUL ROMÂNESC — în ÎNTRE DOUĂ LUMI, 1943.
4. Lucian Blaga — CÎMPURI STILISTICE — în FIINȚA ISTORICĂ, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 1977
5. Mihai Ralea, idem 3
6. Mihai Ralea, idem 3
7. Lucian Blaga — PITORESC ȘI REVELAȚIE — în TRILOGIA CULTURII — SPAȚIUL MIORITIC, 1944
8. Lucian Blaga, idem 7
9. Mircea Eliade — THE WORLD, THE CITY, THE HOUSE — în OCCULTISM, WITCHCRAFT AND CULTURAL FASHIONS, The University of Chicago Press, Chicago, 1976.
10. Lucian Blaga, idem 7.

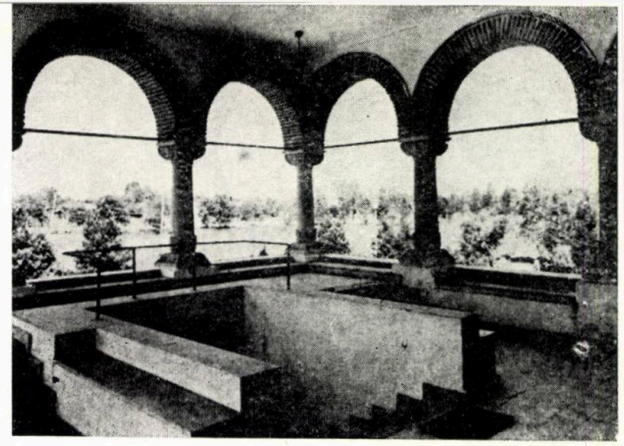
5. Casa fostă Melik din București (1760)
6. Palatul Drugănescu din Stoenești (sec. XVIII). Vedere din foișor
7. Cula de la Curtișoara. Detaliu din foișor
8. Casa Cartianu din Cartiu — județul Gorj (sec. XVIII)
9. Casa de la conacul din Ștefănești. Arh. Petre Antonescu



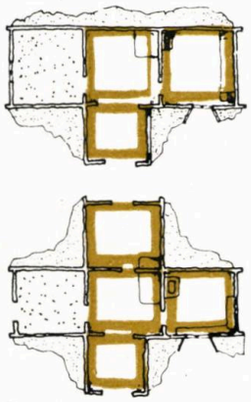
case din Maramureș



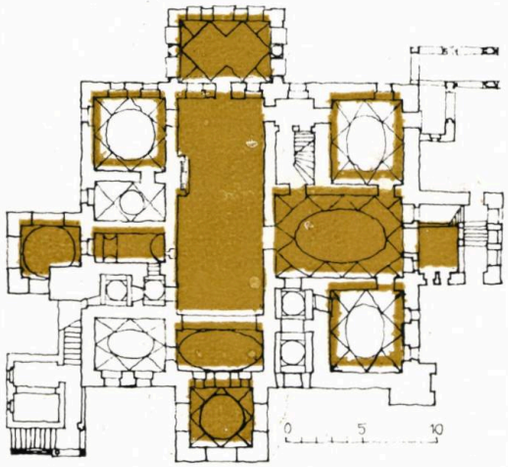
casă domnească Brebu - Prahova (1650)



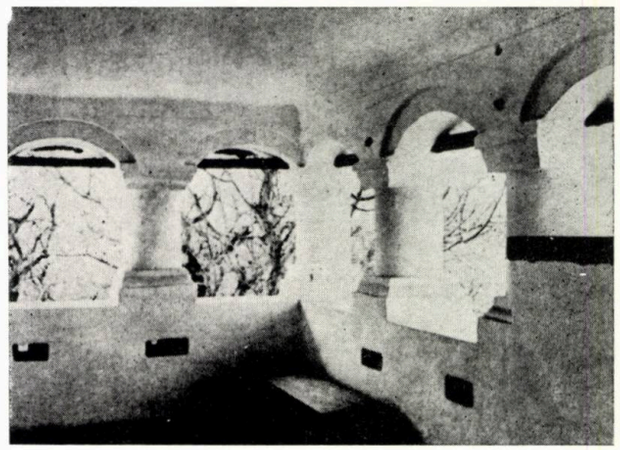
6



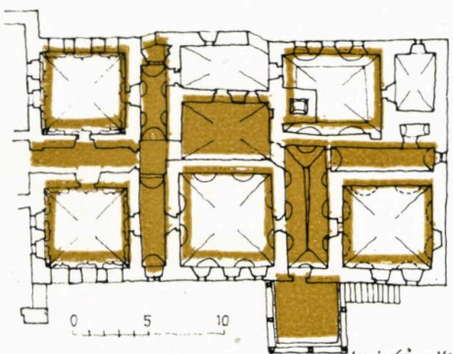
bordeie - tipuri de plan



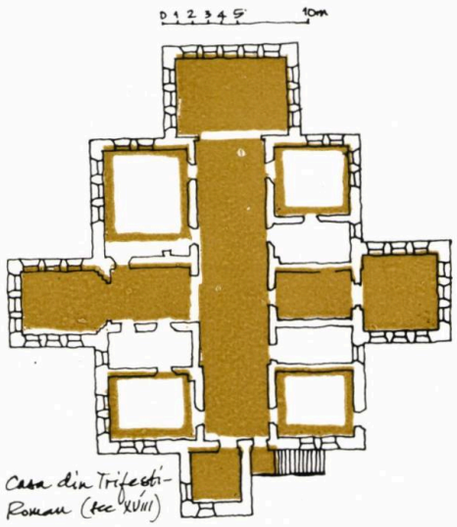
casa Cantacuzino - Pașcanu din Pașcani (sec XVII)



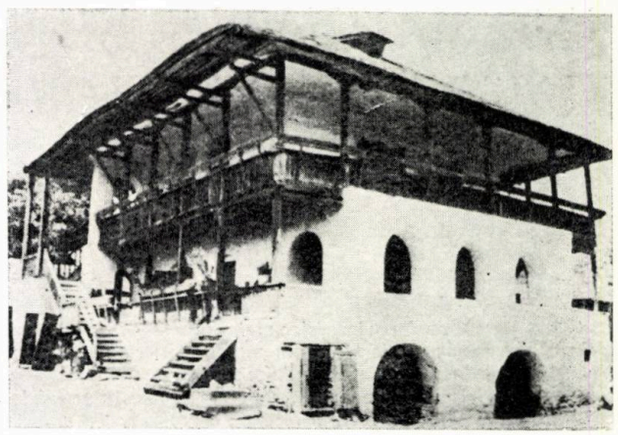
7



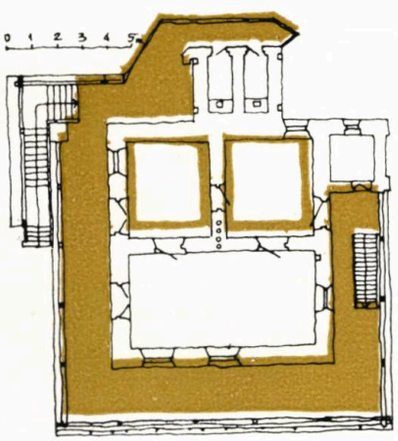
casa Conaculni din Prebești - Iași (sec. XVII)



Casa din Trifești - Roman (sec XVIII)

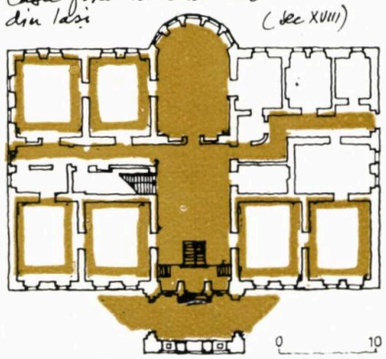


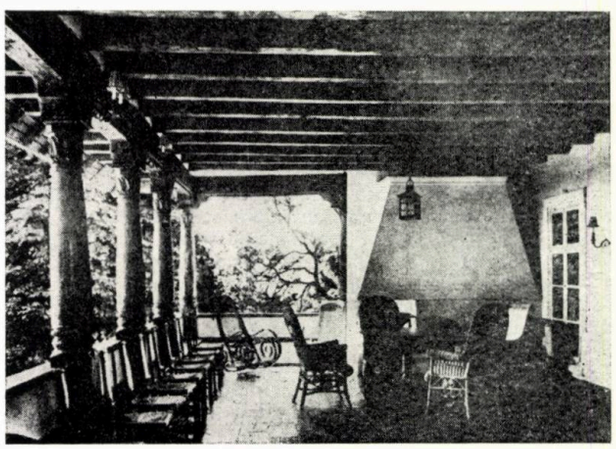
8



casa Cartianu din Cartiu - Tg. Jiu (sec. XVIII)

casa fostă Ion Cantacuzino din Iași (sec XVIII)





9

corespondenta

TENDINȚE ÎN SISTEMATIZAREA ȘI RESTRUCTURAREA CENTRELOR URBANE ALE EVULUI MEDIU ISLAMIC

Scurtă privire istorică *Islamul ia naștere odată cu venirea pe lume a profetului Mohamed (Muhammed), la Mecca, în anul 570. Istoria musulmanilor începe din anul în care Mohamed a părăsit Mecca îndreptîndu-se spre Medina, în 622. Acest moment a rămas cunoscut sub numele de* Hegira *sau* Exilul, *emigrare prin care profetul s-a eliberat și și-a putut constitui comunitatea sa. Aici, în Medina, a pus temeliile primei moschei, prin care a luat naștere* arhitectura islamică.

Teritoriul răspîndirii islamului era alcătuit din cuceririle făcute după anul 625. Din 656, musulmanii arabi au ieșit din Peninsula Arabică prin nord-vest, împingîndu-i pe bizantini în afara părții Imperiului Roman de Răsărit în care se află astăzi R. S. S. Armeană, Republica Arabă Siria, Iordania, Israelul și Egiptul. Galopînd spre nord-est, au cucerit, de asemenea, aproape jumătate din imperiul Sasanid, adică actualul teritoriu al Irakului și Iranului.

Răspîndirea islamismului la începuturile sale, în secolul al VII-lea, a fost atît de rapidă, încît, de-a lungul unui veac, dominația musulmană s-a întins din Spania, pe țărmurile sudice ale Mediteranei, pînă în India. În timp ce islamismul se răspîndea în timp și spațiu, încet, încet, a imprimat și un nou tipar vechilor așezări pe care le cucerea. Caracterul noii credințe și modul islamic de viață au imprimat forma specifică a construcțiilor ridicate pretutindeni — moschei, medrese, morminte, locuri de pelerinaj, palate, curți și grădini, castele, fortificații și a înconjurat piețele, așa-numitele « souk »-uri, cu caravanseraiuri, prăvălii, depozite. Umilele sate sasanide s-au dezvoltat în așa măsură încît au devenit puternice centre ale Islamului, cum ar fi Isfahan și Shiraz, pe lîngă alte noi orașe ridicate din temelii de către musulmani.

În ciuda numărului mare de tradiții culturale, ce se aflau pe uriașa zonă acoperită de civilizația islamică, și care se reflectă în particularitățile stilului arhitectural, în varietatea materialelor folosite ca finisaje, se fac totuși remarcate și puternice trăsături comune, sesizabile în toate așezările islamice.

Scopul studiului comparativ pe care ni-l propunem este să analizeze numeroasele caracteristici ale sistematizării orașelor din Nordul Africii, Orientul Mijlociu și Asia de Sud, pe care le vom schița în continuare.

Concepțiile de bază ale sistematizării *Examinînd trăsăturile fundamentale ale tradiției islamice, devine evident faptul că islamismul este o credință proprie unor citadini, unui popor din rîndurile căruia o numeroasă parte trăia în aglomerări de tip urban.*

Islamismul a recreat concepția urbană care s-a dezvoltat în decursul istoriei în Orientul Mijlociu încă din epoci anterioare apariției sale. Noile concepții urbane au fost adînc înrădăcinate în însăși concepția islamică, care a luat naștere într-o lume a nomadismului, în stepele și deșerturile Peninsulei Arabice, și, de acolo, s-a răspîndit în întreg Orientul Apropiat, în Africa de Nord și în zonele învecinate. Aceasta a fost lumea care a condiționat modul de gîndire și de simțire musulman în arhitectură. Oamenii care viețuiau în această lume aridă, pustie și plină de riscuri, au purtat cu sine, permanent, o imagine de vis a paradisului. În Coran, este descrisă această imagine: grădini, izvoare, umbre odihnitoare ale copacilor, abundența de roade și de reconfortante băuturi. Iar cînd aceste idealuri au putut fi și materializate în parte, s-au ridicat orașe în care se găseau mirifice palate și grădini, moschei și mausolee semețe. Și, cu toate acestea, musulmanii au fondat orașe, în parte, și din rațiuni militare, apoi pentru că oamenii doreau să locuiască în cartierele acestor orașe și, în parte, din dorința conducătorilor de a construi orașe protejate, apărate și mai presus de toate deschise și comerțului larg practicat de împărații musulmani cu cele mai îndepărtate regiuni, toate acestea suprapunîndu-se vechilor tradiții urbane, preislamice, ale locuitorilor zonelor acum atrase de preceptele noii credințe. În cadrul procesului de sistematizare a diverselor elemente urbane, funcțiunile, ca și factorii strategici și cei ai mediului ambiant au determinat caracterul și necesitatea străzilor înguste ca și a elementelor de control și de protecție față de asperitățile climatice locale.

Organizarea spațială a zonelor urbane *Comparînd structurile orașelor spațiului islamic, apare evidentă unitatea caracteristicilor lor, a planurilor de arhitectură și de sistematizare după care au fost construite, răspunzînd acelorași nevoi, obiceiuri, legi, principii economice și estetice. Deoarece multe dintre aceste așezări au fost ridicate după răspîndirea islamismului, planurile lor reflectă firesc tradiții și nevoi proprii populațiilor musulmane situate în regiuni foarte diferite.*

În general, orașele Orientului Mijlociu din perioada islamului timpuriu *au ca punct central de interes moscheea principală a orașului, loc de întrunire săptămînală a multora dintre locuitori, pentru rugăciuni și predică de prînz. În apropierea moscheii, se afla cel mai important bazar,* souk, *în care se puteau întîlni, separate funcțional, atît activitățile comerciale cît și cele productive, manufacturiere. Negustorii și producătorii bunurilor textile, mai ales, erau adăpostiți în săli special construite. Existau aici, de asemenea, un* han *la dispoziția negustorilor și călătorilor și* medrese — *școli seminariale pentru inițierea tinerilor în teologia și dreptul islamic. Mai departe de* souk, *se dezvoltă zonele rezidențiale în care se aflau, de asemenea, moscheile mai mici « de cartier ».*

Locuințele, alcătuite de obicei din clădiri cu cîte două niveluri, înconjurau curți interioare, accesul din stradă făcîndu-se printr-o singură poartă solidă. La etaj, ieșit în consolă față de nivelul inferior, un balcon cu traforuri (mușarabieuri).

Cu totul caracteristic este planul rețelei stradale, structura labirintică a străzilor, căi înguste, întortocheate, cu multe fundături afluente. Această structură a fost bine adaptată nevoilor unei populații ce se dispensa de vehicule, pentru transport fiind folosite animalele ori hamalii.

În orașe, existau cartiere rezervate diferitelor minorități, cartiere ce nu difereau în mare de restul orașului, în schimb apăreau, în locul moscheilor, bisericile sau sinagogile. Cimitirele, de asemenea separate, sînt la rîndul lor o dovadă a coexistenței celor trei credințe.

Încă mai există, în orașele ridicate înainte de răspîndirea islamismului, elemente provenite din vechile epoci de viață urbană și, uneori, clădirile de atunci mai supraviețuiesc și astăzi. În Ierusalim, de pildă, se mai păstrează încă schema stradală romană, iar Biserica Sfîntului Mormînt *e construită în forumul perioadei bizantine, care constituie și în prezent nucleul cartierului creștin. Dar arhitectura locuințelor și a multora dintre străzile secundare sînt tipic islamice. Alepul păstrează, de asemenea, structura stradală a coloniei elenistice, iar principala moschee e construită pe urmele vechiului forum.*

Similar orașelor din Orientul Mijlociu, în centrul orașelor fortificate din Nordul Africii, se ridică moscheea, nucleu spiritual și intelectual al orașului, inima și creierul său. În apropiere, se află reședința conducătorului. Deci centrul orașului este și locul unde se iau hotărîrile privind viața locuitorilor săi. În preajma moscheii, *se află și furnizorii recuzitei de cult (lumînări, mirodenii etc.) necesare ceremonialului religios, precum și* medresa *(universitatea) cu o cuprinzătoare* bibliotecă. *Negustorii de piele fină, de hîrtie și țesături furnizează materialele necesare și mărfuri de calitate pentru moschee și bibliotecă, precum și articole vestimentare, într-un spațiu acoperit și închis. De o parte și de cealaltă a halei comerciale, se află atelierele diverșilor meșteșugari — tîmplari, lăcătuși, fierari. Din această zonă, urcînd niște trepte, se ajunge la una din porțile orașului, unde pot fi găsiți atît șelarul, cît și* hanul *ce-și așteaptă călătorii. Dimensiunile străzilor, ca și distanțele, sînt determinate de particularitățile circulației pietonale.*

Concepții de sistematizare urbană similare au condus la ridicarea orașelor fortificate din sudul Asiei, în Pakistan și în India. Aici, orașele fortificate sînt constituite din unități și elemente de structură și organizare urbană cunoscute sub numele de mohalla *(în română mahala, dar cu sensul de cartier),* kucha, gali, katra, haveli *și* chatta. *Străzile înguste și întortocheate se numesc* gali, *iar cele relativ mai largi —* kucha. Katra *și* mohalla *desemnează cvartale, cartiere, zone ale orașului.* Katra *poate defini și o piață închisă de ziduri ale locuințelor și ale prăvăliilor în care se poate accede printr-o poartă. Termenul de* chatta *se referă la nivelurile superioare ale clădirilor și anume la acele structuri ce permit trecerea dintr-o clădire într-alta, traversînd o* kucha *sau o* gali, *cu alte cuvinte la acele galerii-pasarele specifice lumii islamice. Această structură athitectonică va face din străzile respective elemente cu totul remarcabile.*

Mahalaua (cartierul) este unitară din punct de vedere social, cuprinzînd indivizi cu aceeași ocupație, religie, apartenență etno-geografică etc. Mahalaua este deci o arie clar definită, care cuprinde locuințe și activități comerciale desfășurate în lungul unei străzi principale. Adesea, mahalaua este o rețea de gali ce pornesc din strada principală către interiorul zonei rezidențiale. Multe dintre aceste gali se termină printr-o fundătură, iar altele se intersectează cu străzi de aceeași categorie (tot gaii, deci) ce trec prin chowk.

Foarte puține dintre locuințe au acces la mai mult de o stradă. Un cartier (mahala) are, de, cele mai multe ori, bazarul, moscheea, templul și școala sa proprie.

O altă caracteristică unică a așezărilor urbane indigene o constituie chowk-ul, care nu este altceva decît o lățire a străzilor, în locul în care traseul înregistrează o schimbare de direcție (cotitură), în punctul de intersectare a două sau mai multe străzi sau, de obicei, la capătul unei kucha sau al unei gali. Moscheile și templele sînt frecvent amplasate în vecinătatea chowk-ului. În jurul acestui largo, are loc, în general, o schimbare de funcțiuni, o trecere de la funcția rezidențială la cea comercială, care satisface cerințe ale vieții cotidiene din mahala. Fiecare oraș fortificat are în împrejurimile sale un fort, construit pentru rege sau pentru guvernatori. În sudul Asiei, moscheile principale nu sînt construite în mijlocul orașului ci spre una din extremitățile sale. Lahore și Vechiul Delhi sînt exemple tipice ale orașelor fortificate de acest gen.

Activitatea comercială se desfășoară pe străzile principale ce se întîlnesc prin intermediul diferitelor porți.

Similară celor două tipuri de orașe ce s-au dezvoltat în Orientul Mijlociu și în nordul Africii le este scara umană la care au fost construite, cu excepția fortului, a palatelor regale și a marilor moschei, proiectate la scară monumentală.

În toate aceste tipuri de orașe, cea mai importantă forță de organizare a vieții sociale medievale a fost religia, iar moscheea, ca instituție social-culturală, a reprezenrat maxima importanță, nici o așezare neputînd exista fără acest edificiu îndeplinind funcțiunile religioase, culturale și de învățămînt ale comunității. Odată cu dezvoltarea și expansiunea Imperiului Musulman, funcțiunea educațională a fost transferată școlilor și universităților, care, în timpul Evului Mediu, au devenit centre de învățămînt.

Sistemul de viață urban nu a fost limitat doar la aria principalelor orașe, el răspîndindu-se și în restul teritoriilor țărilor islamice. Procesul de răspîndire a fost accelerat datorită interacțiunii oraș — locuitori din provincie. Această interacțiune, bazată pe necesități funcționale și interdependență simbiotică, a adus pe cei din provincie și pe nomazii deșertului în contact permanent cu orașul, contact servind ca agent semnificativ în difuzarea modului de viață urban.

Exemple de dezvoltări urbane În Mesopotamia, Islamul a fondat orașe noi, cum ar fi Bagdadul și Samara, pe fluviul Tigru. În mod cu totul particular se remarcă Bagdadul din punct de vedere al sistematizării. Fondat în anul 762 de către Abbasid Calif Mansur, Bagdadul a fost completat în 766. Mansur a fost sfătuit de către primul conducător persan, Halit, care a urmărit neîndoios modelul orașului sasanid Gur, proiectat ca un cerc, ce simboliza soarele. Diametrul Bagdadului era de 2800 m și cuprindea, în acest fel, o arie de 600 de hectare. Avea patru porți de acces: Poarta Siriană în nord-vest, Poarta Khorasan, în nord-est, Poarta Basra, în sud-est, și Poarta Kufa, în sud-vest. Axele principale ale orașului au fost aceste diagonale unind vîrfurile pătratului format pe direcțiile punctelor cardinale, așa cum se practica în vremurile trecute. Un inel lat cuprinzînd zonele rezidențiale a fost împărțit de aceste patru axe, străzi comerciale dezvoltîndu-se în continuarea porților orașului.

Samara s-a dezvoltat, sub forma unei panglici lonjînd malul stîng al Tigrului, datorită califilor care și-au stabilit aici, în diferite perioade, reședința, înconjurați fiind de trupele de gardă, de meșteșugari și de negustori.

Orașele persane Tabriz, Tus, Isfahan, Mashad, Shiraz, Hamadan, Neshapur și Kerman sînt tipic islamice. Isfahan, reconstruit în 903 pe un plan circular, a avut patru porți și o sută de turnuri, construite după modelul zoroastrian. A ajuns la culmea dezvoltării prin clădirile construite de către șahul Abbas cel Mare (1587—1629), printre care palate, bulevarde monumentale și poduri, toate guvernate de o remarcabilă regularitate geometrică. Dar frecventele schimbări dinastice, ca și numeroasele cutremure de pămînt, au determinat trecerea la o nouă dezvoltare a orașului. Ca și Isfahanul, se pare că și Shirazul avea la origine un plan circular, iar Hamadanul a fost proiectat pe forma unui pătrat. În afară de influențele islamice și a celor de tradiție sasanidă, este posibilă descoperirea influențelor turcice din Asia Centrală. Toate aceste influențe s-au suprapus în succesiunea timpului.

În centrul Asiei, influență majoră este cea de origine turcă, caracteristica orașelor dezvoltate sub această influența fiind: aglomerarea neregulată de clădiri, inexistența axelor de dezvoltare urbană etc. Principala contribuție turcă în sistematizarea orașelor rezidă în arta amenajării peisagistice a cupolelor și pavilioanelor. Străduțele aglomerate și viu frecventate, ce leagă o poartă a orașului de cealaltă, formează astfel un centru comercial și religios. Clădirile, a căror construcție a fost influențată de arhitectura persană, formează perspective delicate, de un farmec și o expresivitate excepționale. În acest fel, centrele marilor orașe au devenit comori ale sistematizării și construirii cartierelor islamice, relevîndu-și totodată originea lor turcă. Acest « tipar » de dezvoltare urbană s-a răspîndit sub dinastia mogulilor turci pînă în India, unde, spre pildă, sistematizarea pentru Fatehpur Sikri dezvăluie neîndoios aceste influențe, în puternic contrast cu legile urbanistice ce au stat la baza construirii orașelor Lahore și Delhi.

Primele infiltrări pe scară largă ale influențelor islamice în India se petrec în secolul al XI-leă, un mare număr de monumente relevînd întrepătrunderea influențelor specifice Orientului Mijlociu cu tradițiile indiene. Începînd cu secolul al XV-lea, artiști de origine persană sînt atrași de curțile islamice din India, se stabilesc în această parte a lumii și contribuie la ridicarea celor mai importante obiecte de artă ale Indiei islamice. Caracteristica majoră a acestei arte consistă în înaltul grad de armonizare, încununat de un deplin succes, a celor două tradiții. În domeniul arhitecturii, această caracteristică este cel mai bine ilustrată prin celebrul mausoleu de la Agra, cunoscut sub denumirea de Taj Mahal, a cărui perfecțiune armonioasă și al cărui ideal amplasament au făcut din el unul dintre cele mai importante monumente ale lumii. În special în pictura miniaturală, influența persană a fost pătrunsă de un nou spirit, al cărui mare interes în reprezentări deosebite, cu atmosferă fascinantă, e înnobilat prin transparența materialelor textile și prin sîrguința neobosită a artiștilor de a crea adevărate capodopere.

Orașele fortificate Lahore și Shah Jahan Abad din Delhi sînt cele mai reușite exemple de sistematizare din perioada mogulilor. Regele Akbar și-a avut reședința în Lahore între anii 1584 și 1598, perioadă în care a încins orașul cu fortificații străpunse de 12 porți. A fost, totodată, o perioadă în care orașul a cunoscut o dezvoltare evidentă, atît sub raport demografic cît și spațial.

Probleme actuale ale dezvoltării centrelor islamice istorice Ritmul evoluției vieții urbane a devenit deosebit de accentuat în epoca contemporană și reclamă, periodic, o serie de măsuri de restructurare a așezărilor existente, deoarece fenomenele nou apărute impun modificări funcționale în ansamblurile istorice constituite.

Evoluția economică și cea socială au marcat puternic toate orașele. În centrele islamice istorice, ca și în orașele europene, o mare parte dintre masivele zone industriale au fost amplasate la periferie, în timp ce activitățile comerciale s-au dezvoltat cu precădere în centru.

Datorită dezvoltării economice și prosperității crescînde, a fost încurajată specula funciară și a crescut gradul de folosire a autovehiculelor, factori ce au distrus organizarea armonioasă a orașelor istorice. Numărul micilor ateliere a crescut de mai multe ori, ceea ce a produs o dezvoltare spre periferii și înglobarea unor structuri neorganizate, nesistematizate, constituite din fabrici, ateliere, rețea de transport, alături de locuințe cu preț redus, transformate mai tîrziu în clădiri comerciale.

Numeroase stiluri arhitectonice și de viață urbană, străine spiritului tradițiilor, specificului și modului local de trai, au invadat țările islamice, alterîndu-le, astfel, atmosfera și echilibrul, structura și stilul de viață din multe centre istorice. Echilibrul a fost distrus, în numele progresului și al modernizării, al necesității igienizării cartierelor sărace, al sistematizării traficului, dar, mai ales, pentru că, astfel, se pot obține beneficii de pe urma valorii ridicate a pămîntului. Urmînd imperative mercantile, orașelor le revine rolul de a maximaliza beneficiile ce se pot obține de pe urma unor investiții rapide.

Orașele istorice, siturile și vechile clădiri rămîn fericite exemple de izbitoare autenticitate, în timp ce noile dezvoltări urbane sînt caracterizate de depersonalizare și lipsă de imaginație. Iar progresiva lor degradare — ca urmare a ignoranței, neglijenței, indiferenței deliberate, legiferate, sau vandalismului individual — determină risipirea unui întreg capitol al istoriei arhitecturii și civilizației umane. Păstrarea tradiției culturale islamice, reprezentată prin monumente și situri istorice, este afectată și suportă aceleași desconsiderări ca și civilizația care le-a dat naștere. Tradițiile islamice sînt, astăzi, năruite și profanate de factorii succint arătați mai sus.

Cel mai evident exemplu, în privința distrugerii valorilor arhitecturale islamice, este centrul istoric al orașului iranian Isfahan, pentru care — în timpul celui de-al treilea plan de dezvoltare (1962—1968) — consultanții iranieni au fost trimiși să colaboreze cu firme europene sau americane, în vederea adoptării standardelor și normelor acestora spre aplicare în orașele iraniene. Au fost astfel făcute multe greșeli, ceea ce a reprezentat un accentuat regres datorat ignorării celor mai elementare reguli, orașele iraniene fiind fundamental diferite de cele europene sau americane, în privința condițiilor ambientale și sociale și a formelor urbanistice specifice.

Schița de sistematizare a Isfahanului a fost concepută de firma ORGANIC și BEAUDOUIN, în 1968. În cazul respectiv, Șerban Cantacuzino arăta cum o structură stradală nouă, modernă, suprapusă celei vechi, o șterge cu brutalitate și în întregime, alterînd iremediabil structura originară istorică. Numai o parte a acestui proiect a fost realizată, efectele negative observîndu-se în zona Abdul Razac-Avenue, unde traseul arterei principale din proiect sparge ambianța celui mai frumos bazar din lume. Un alt exemplu este strada Ibn-e-Sina, unde se observă intervenția dură în structura delicată existentă a acesteia. Dacă ne plimbăm pe strada Ibn-e-Sina, sesizăm efectul brutal al restructurării. Ca urmare a acestei intervenții, bazarul, caravanseraiul și locuințele au fost traversate de noile artere, fapt în urma căruia au fost demolate numeroase clădiri ce prezentau valoare arhitecturală și istorică (Fig. 1).

Dacă, pînă nu demult, au fost făcute extrem de puține eforturi în domeniul restaurării valorilor arhitecturale islamice, acum, autorități și foruri tot mai numeroase au luat cunoștință de această problemă și preocupările în acest sens s-au manifestat sub diverse forme, de la proiecte de conservare/restructurare și pînă la instituirea Premiului Agha Khan [1] pentru arhitectură.

În acest sens, iată un citat dintr-o cuvîntare ținută la Consiliul Național al Artelor, în orașul Lahore (Pakistan), de către Agha Khan: « Nici o formă a artei din lumea musulmană nu a suferit de pe urma influențelor nefaste datorate altor culturi, străine, atît de mult ca arhitectura. Noi nu urmărim, în înfățișarea arhitecturii islamice, căutarea noului în spatele imitării vechiului și nici un oraș islamic bazat pe un sistem vechi și nerealist de organizare și de relații interumane, căutînd de asemenea noul în spatele imitațiilor vechiului. Trebuie să înțelegem că lumea se schimbă în jurul nostru, dar și să realizăm, totodată, că există foarte multe de învățat de la trecut și că, orice soluție am alege, ea trebuie, cred, să fie astfel concepută, încît să fie favorabilă evoluției și progresului, să ne orienteze spre viitor. »

Majoritatea orașelor orientale au rămas neglijate din punct de vedere al restructurării, atenția autorităților contemporane îndreptîndu-se aproape în exclusivitate asupra ameliorării stării edilitare a arterelor importante, dezvoltate în secolul al XVIII-lea și al XIX-lea, artere care făceau legătura între zonele vechi și cele noi. În acest sens, la Karachi (Pakistan), o vastă arie a fost obținută pe Drigh Road, arteră ce făcea legătura între zone ca cele mai sus amintite, spre a se construi un nou centru al orașului. Un colectiv internațional de arhitecți și urbaniști a proiectat acest nou centru, segregînd strict traficul vehicular de cel pietonal și rezervînd celui din urmă o zonă în exclusivitate, alcătuită dintr-un spațiu deschis, înconjurat de clădiri înalte și situat la o cotă inferioară arterelor rutiere. Din acest

[1] Acest premiu, decernabil din trei în trei ani, totalizează recompense în valcare de 500 000 $.

amplu pietonal, se accede, prin arcade, la numeroasele magazine situate la nivelurile inferioare ale clădirilor înalte, situate de o parte și de cealaltă a pietonalului. Turnurile sînt legate printr-o amplă suprafață de parter — ce poate fi împărțită mai multor beneficiari sau atribuită unuia singur. Birourile guvernamentale, ce vor ocupa turnurile ce mărginesc acest spațiu central pietonal, vor trebui să fie proiectate și construite cu un mare coeficient de flexibilitate, care să permită comoda adaptare la orice fel de extinderi și schimbări de viitor. Poduri suspendate între turnuri (pasarele), aflate la diferite cote, vor mări flexibilitatea spațiilor construite.

EXEMPLE DE RESTRUCTURARE URBANĂ — ORAȘE ORIENTALE

Restructurarea centrului din MASHAD, Iran *Aflat în nord-estul Iranului, Mashadul este unul dintre cele mai importante orașe istorice ale țării, centrul său constituind loc de pelerinaj pentru* musulmanii șiiți, *așa cum este Mecca pentru* musulmanii sunniți. *Vin șiiți din întreg Iranul și dintr-o mare parte a Asiei. Ca în cazul tuturor locurilor de pelerinaj, și aici, în jurul sanctuarului, se găsesc aglomerările dotărilor de comerț și hoteliere pentru pelerini. În secolul al XVIII-lea, șahul Abbas cel Mare trasa marele ax, care străbătea orașul dintr-o parte în alta, traversa sanctuarul și căpăta totodată și valoare de centru al orașului. In secolul trecut, acest centru a fost și mai mult scos în relief printr-o arteră circulară, care a fost curînd mărginită de prăvălii și case de comerț, a căror urîțenie era o permanentă profanare la adresa locurilor sacre pe care le înconjurau. S-au propus trei măsuri: 1. Protejarea pelerinilor — în mare parte de origine rurală — de circulația mecanică a arterei inelar-periferice 2. Redarea caracterului originar vechilor locuri sacre, caracter alterat de dublul inel comercial, aceasta fără a provoca imposibilitatea financiară a acestei operații prin dispariția comerțului 3. Posibilitatea readăpostirii pelerinilor în împrejurimile imediate ale sanctuarului.*

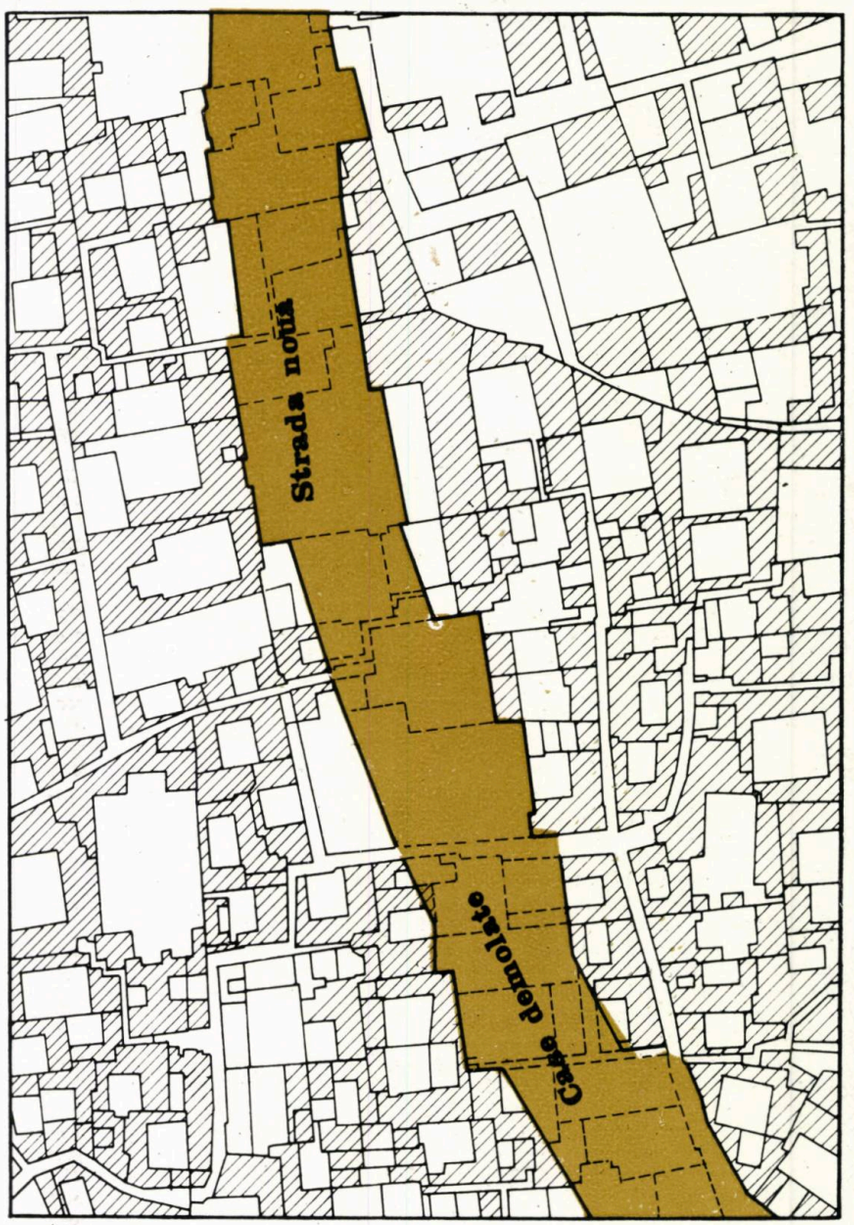
Propunerea de restructurare consistă în trei puncte majore: 1. Va permite pietonilor libera circulație pe artera periferică actuală, circulația mecanică urmînd a se face numai înspre exterior 2. Va face să dispară cele două inele de prăvălii și case de comerț incompatibile cu caracterul acestor locuri sacre, cercul marcat în oraș păstrîndu-și importanța sa, prin crearea unei suprafețe de apă circulare, care va delimita ansamblul monumental, și prin amenajarea esplanadelor deschise marii circulații pietonale. Aceste esplanade — a căror dezvoltare corespunde traseului celor două inele actuale formate din prăvălii — vor fi atribuite comerțului (Fig. 2) *3. Adăpostirea pelerinilor la etajele clădirilor de pe aceste esplanade orientate spre sanctuar. Zona de circulație pietonală, corespunzînd nevoilor economice, sociale și culturale ale pelerinilor, va reda acestor locuri caracterul lor sacru.*

RESTRUCTURAREA ZONELOR ISTORICE ALE SIRIEI

Damasc *Se spune despre Damasc, capitală a Siriei, că este cel mai vechi oraș existent al lumii, fiind suprapus unui oraș roman care a urmat un plan primitiv grec și a fost modificat și amenajat de-a lungul anilor de către dinastiile arabe și otomane. Orașul vechi este fortificat cu un zid care se mai păstrează încă între porțile* Bab-as-Salam *și* Babal Kaysan, *în totalitate fiind nouă porți. Toate porțile încă se păstrează cu excepția* Porții Victoriei. *Partea centrală a orașului vechi este unul dintre punctele lumii în care sînt concentrate cele mai mari bogății monumentale și cele mai mari clădiri istorice începînd de la luda pînă la ultimii sultani otomani (resturile templului antic, moscheea, catedrala Omeyade, monumente importante printre care palate, medrese, băi etc). Această parte, miez al orașului, este în același timp și cel mai important și mai dens centru al comerțului sirian. Comerțul se practică în preajma monumentelor și pe ramificațiile stradale infinit de înguste. Trăsăturile caracteristice ale sistematizării orașului sînt marcate de prezența* souk-*ului, a* hanului, hamamului *(baie), a străzilor înguste și locuințelor. În* souk-*uri, au fost construite constituiente esențiale urbane, cum ar fi moscheile, medresele, hanul, hamamul etc. Dacă* souk-*urile sînt arii comerciale cu magazine la parterurile de pe contur și cu locuințe la etaj,* hanurile *sînt asemănătoare unui* souk, *dar magazinele sînt specializate în obiecte de același fel, aici locuind meseriași de același profil. Unele hanuri au fost concepute spre a găzdui negustorii străini, altele ca niște* caravanseraiuri, *fiecare avînd valoare de monument istoric bogat în semnificații. Zidul orașului este dublat de un șanț care înconjura așezarea, șanț în prezent umplut cu pămînt. Accesul la porțile orașului se face prin poduri peste acest șanț. Majoritatea străzilor sînt foarte înguste, avînd locuințe de ambele părți, iar străzile mai largi și souk-urile au trotuare și sînt pavate cu piatră. În spatele souk-ului, se dezvoltă o rețea de străduțe constituind legătura cu cartierele orașului. În trecut, fiecare cartier avea cîte o poartă de intrare în oraș. Ulterior, datorită tulburărilor sociale și războaielor, porțile de intrare în oraș dinspre cartiere au fost închise.*

Alte orașe siriene, cum ar fi Alepul, sînt construite pe același sistem. În programul renovării urbane a Alepului, s-a conchis că acest centru trebuie să fie conservat în forma și cu funcțiunile sale actuale. Soluția propusă a fost aprobată de guvern și, în prezent, a început realizarea acesteia. Soluția se bazează pe mai multe acțiuni eșalonate în timp. Printre acestea, se are în vedere înconjurarea zonei orașului vechi — ce deține cea mai mare densitate a activității comerciale și conține cel mai bogat patrimoniu monumental — printr-o arteră de circulație mecanică importantă în legătură cu celelalte artere de circulație și mărginită de parcaje, care va permite în același timp ca, prin fundăturile ce se ramifică din ea și se inserează în zona monumentelor istorice, să se poată face aprovizionarea prin camioane a antrepozitelor. Traseul acestei noi artere va răspunde mai multor imperative. În primul rînd, nu va atinge nici un monument și nici o clădire de valoare arhitecturală, nici un caravanserai. Apoi, se va profita de acest traseu în vederea degajării anumitor monumente și îndeosebi a unei colonade a Templului lui Jupiter *— actualmente înglobată în mijlocul zonei de locuit. Se va ține cont de trasee și delimitări ale orașului antic* (Fig. 3). *Această arteră va pătrunde în și va ieși din orașul vechi, prin două străpungeri făcute în zid, situate în zone lipsite de interes. Vechile porți ale orașului vor fi integral*

Isfahan — IRAN



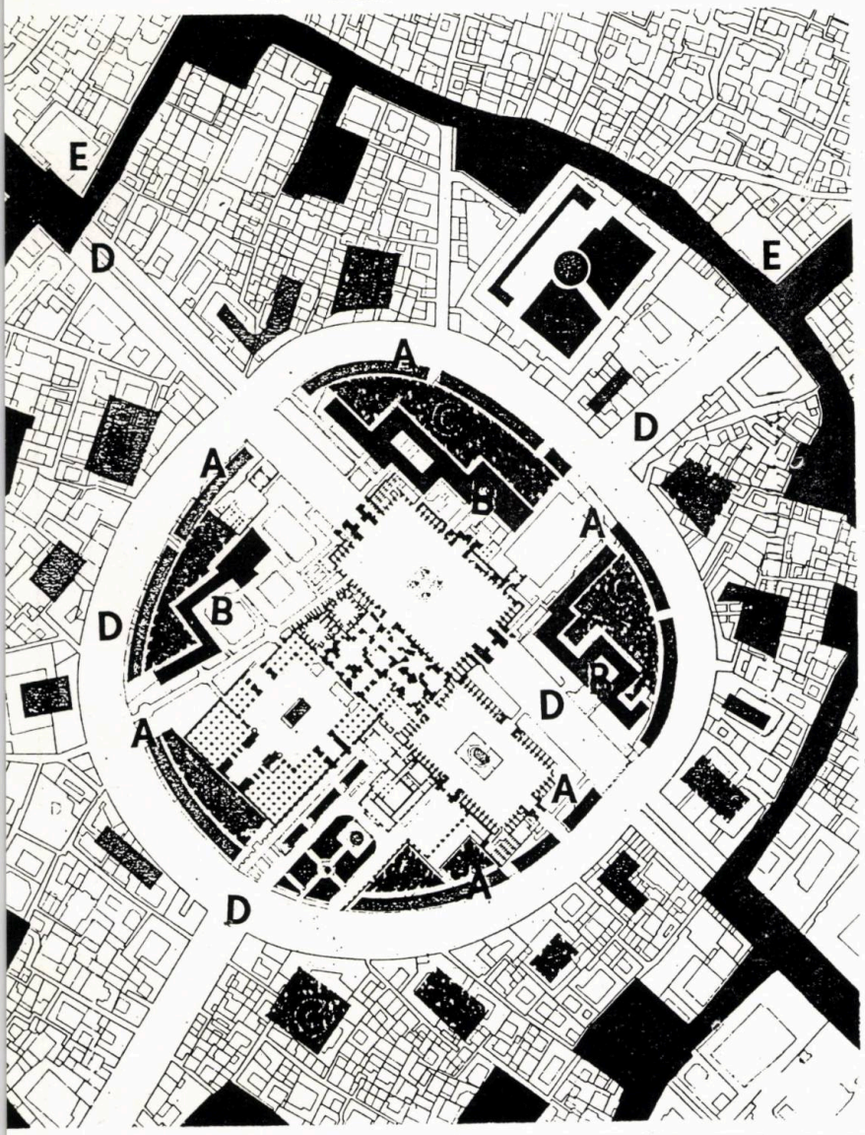
1. *ISFAHAN — IRAN.* Porțiunea nouii artere majore *Ibn-e-Sina*, din care reies efectul drastic și dramatic al intensivelor demolări, în scopul creării acesteia, și modificarea structurii urbane.
2. *MASHAD — IRAN.* Planul de renovare al centrului: *A.* Suprafețe de apă — *B.* Construcții noi — *C.* Grădini — *D.* Zone pietonale — *E.* Circulații vehiculare.
3. *DAMASC — SIRIA.* Planul restructurării orașului fortificat (a centrului istoric) și schema generală *(A.* Orașul fortificat — B. Construcții existente —C. Extinderi viitoare)
4. *DELHI — INDIA.* Orașul fortificat
5. *DELHI,* stradă îngustă — *gali*
6. *DELHI — INDIA.* 25% din suprafața orașului este ocupată de curți interioare

conservate și restaurate corespunzător și vor folosi pentru traficul pietonal, ca de altfel întreaga zonă comercială în totalitate rezervată pietonilor. Accesul la depozite va fi ameliorat. Această soluție oferă, printre altele, avantajul conservării caracterului monumental-istoric al centrului orașului.

Alep. *Cu populația sa de 660 000 locuitori, Alepul este al doilea mare oraș din Siria. La finele secolului al XVIII-lea, el se număra printre primele trei orașe comerciale ale Asiei de Vest. În restructurarea Alepului, au fost luate în considerare următoarele:* a. Pentru cartierele istorice, *constituirea celor circa 150 de monumente istorice concentrate pe axa principală a orașului — care unește cetatea cu marea moschee —, împreună cu monumentele înconjurătoare în limita apropiată, într-un cartier istoric. În acest cartier, toate monumentele — atît cele propuse, cît și cele în curs de propunere a avea acest statut — vor face obiectul unei* protecții absolute, *iar restul clădirilor nu vor putea fi modificate, decît în*

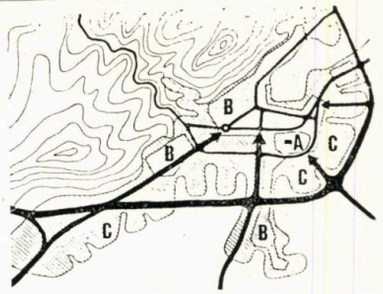
Planul de renovare al centrului
din Mashad — IRAN

A — APA
B — CONSTRUCTII NOI
C — GRADINI
D — PIETONI
E — CIRCULATIE VEHICULARA

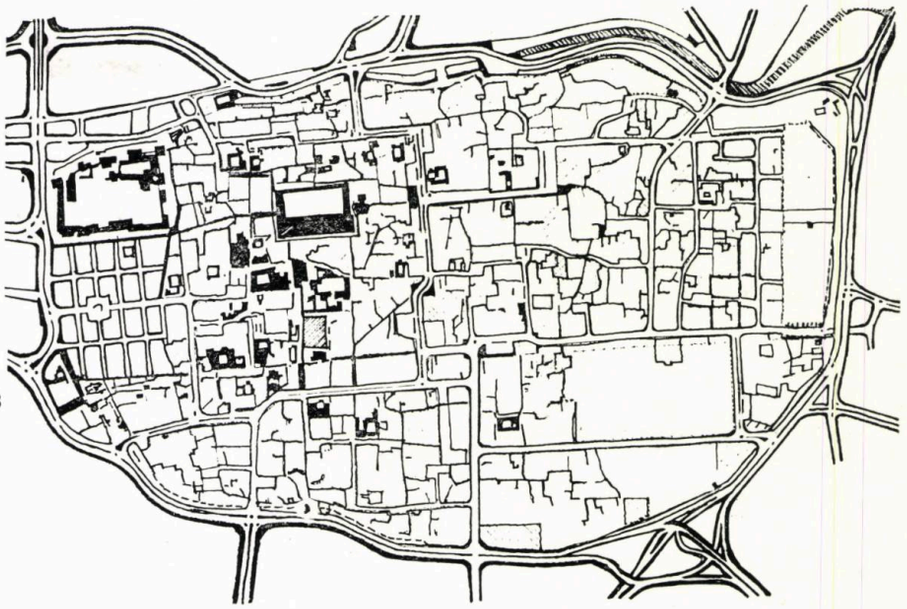


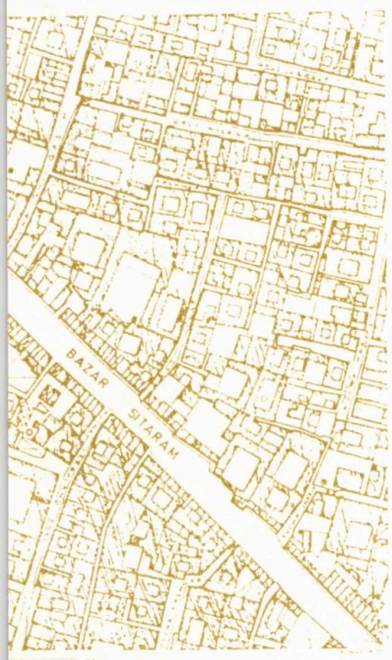
Planul restructurarii
orasului Damasc

A — ORASUL FORTIFICAT
B — COSTRUCTII EXISTENT
C — EXTINDERI VIITOARE

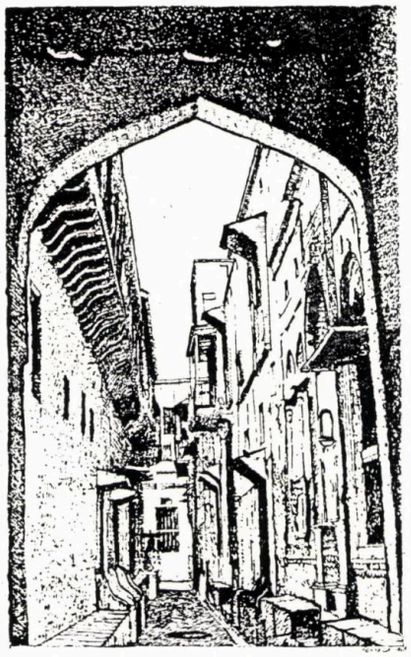


3

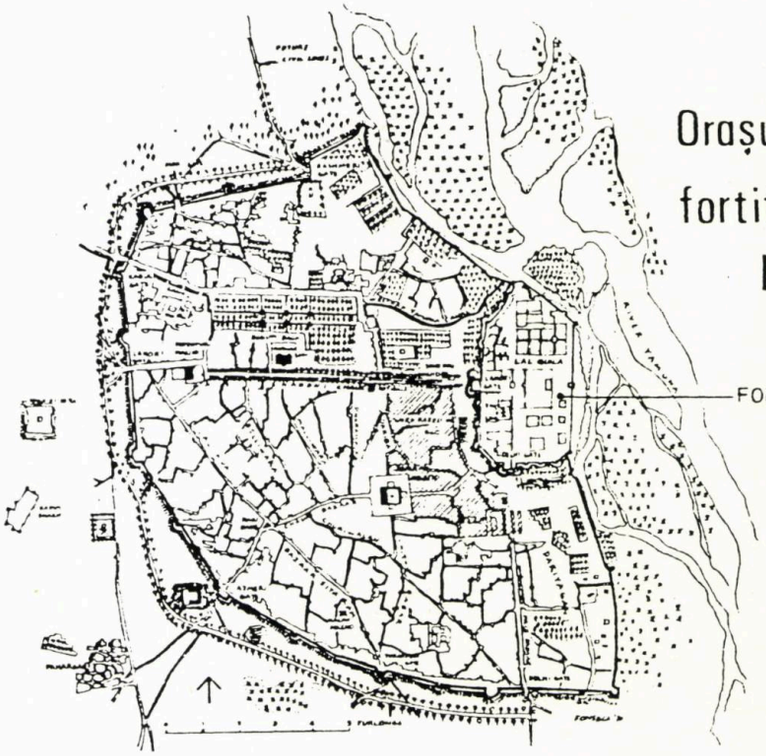




5



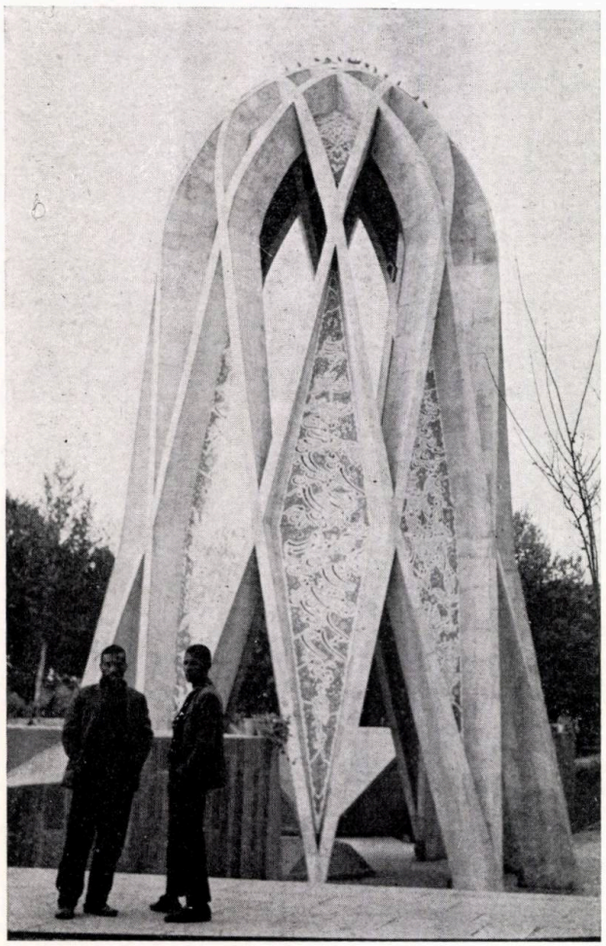
4



Orașul
fortificat
Delhi

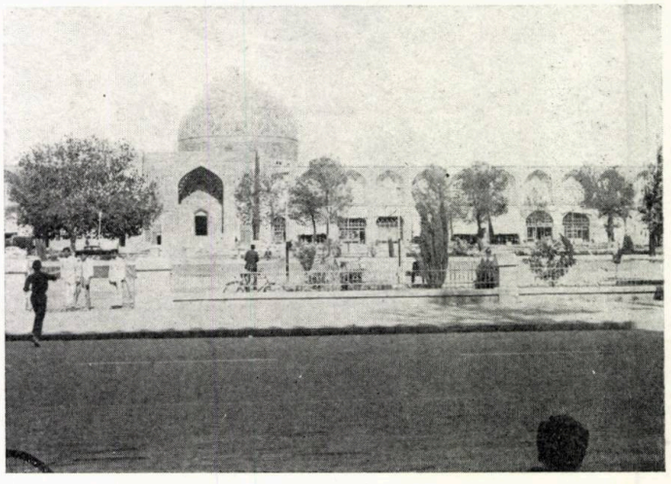
→

7



8

7. *LAHORE — PAKISTAN. Badshahi Mosque* (Moscheea Regală), construită în 1674 de către șahul mogul Aurangzeb. Multe alte construcții din această perioadă sînt proiectate la scară monumentală
8. *NISHAPUR — IRAN.* Mausoleul *Umar-e-Khayam*
9. *Orașul fortificat LAHORE — PAKISTAN.* Orașele fortificate orientale sînt edificate la scară pietonală, cu o mare densitate construită
10. *ISFAHAN — IRAN. Sheikh Lutfullah Mosque*



10

9

conformitate cu proiecte propuse de către municipalitate, urmărind strict imperativul păstrării și restaurării întocmai a aspectului exterior, modificarea structurii și limitarea numărului de etaje. Tot în această zonă, va fi degajat zidul de incintă al orașului vechi, peste tot unde vestigiile sînt suficient de vizibile — adică pe un front sud-est în lungime de aproximativ 1200 m. Obiectiv major este reintegrarea în viața citadină actuală a centrelor (polilor) unor activități și funcțiuni tradiționale. b. Pentru cartierele vechi, devenite insalubre și care nu au tangență cu operațiunile urbanistice anterioare, se are în vedere remodelarea totală. Astfel, se urmărește planul de aliniere, care prevede construirea de locuințe etajate, cu retrageri mărite pentru lărgirea străzilor, completarea grupărilor de imobile noi existente deja și separarea lor de zonele tradiționale prin spații libere. c. Pentru zona nouă a orașului, au fost luate în discuție problemele privind circulația, astfel încît imperativele estetice și de conservare a cartierelor vechi să fie respectate.

În nucleul centrelor tradiționale accesul automobilelor este limitat. Structura circulației a fost gîndită pe scheletul unei axe principale Souk Medina — Citadelă și cu o arteră circulară în jurul zonei fortificate, cartierele istorice fiind ferite în centrul acestei structuri. Cartierele fără valoare istorică din exterior pot fi traversate de o serie de artere concentrice, unindu-se cu artere periferice, existente sau proiectate, formînd centre locale în jurul cartierului istoric comercial fără a-l traversa. S-a evitat fracționarea vechiului oraș prin parcelare întrucît această soluție ar fi dăunat structurii vitale a orașului. Din orice punct al vechiului oraș se poate ajunge ușor la un acces carosabil, nici o distanță nedepășind 200 m. S-au păstrat pentru pietoni axele tradiționale care trec prin porțile orașului și converg la Souk Medina. Hamamul, fîntîna publică, moscheea, scuarul au fost repuse în vechile lor funcțiuni specifice. Nevoile sociale sporite au fost preluate și de noile centre de cartier, estimările populației de viitor conducînd la concluzia că noile centre vor trebui să cuprindă complexe comerciale, dispensare, mici spații verzi, precum și toate echipamentele necesare. În orașul vechi, 48 de hectare au fost propuse spre construire, 28 hectare spre renovare, 17 hectare pentru noile artere de circulație și 11 hectare pentru spațiile verzi.

Construită în jurul unui vechi oraș fortificat, capitala Indiei — Delhi — ia naștere în 1673, an în care regele mogul Shah Jahan își mută reședința din Agra alegîndu-și un teren triunghiular pe care edifică Lal Quila (Fortul Roșu). Platoul pe care și-a ridicat noua sa reședință, platou în jurul căruia se va extinde mai tîrziu orașul-capitală, a fost numit Shah Jahan Abad, după numele monarhului. Oameni de rînd, mici negustori etc. încep să se stabilească la periferia orașului-fort. La sfîrșitul secolului al XVII-lea, un nou zid e ridicat în jurul localității. În 1950, acest zid este demolat între porțile Ajmir și Delhi și înlocuit cu un șir de clădiri multietajate de birouri (Fig. 4). Orașul fortificat Delhi are principii de sistematizare și componente similare orașelor din Pakistan. Mohalla (cartier), katra (grup de locuințe), kucha (stradă largă), gali (străduțe), precum și numeroase moschei și piețe, sînt importante componente ale configurației orașului. O stradă îngustă din Delhi (gali) este arătată în figura 5.

În 1965, Rory Fonesca [1] a propus un plan de restructurare urbană și ameliorare a condițiilor din cartierele sărace, plan bazat pe următoarele considerente:

O folosire intensivă a spațiului cu destinații mixte — administrative, comerciale, politice, educative etc. Dintre tipurile de împărțire ale vechilor sectoare urbane sînt de menționat următoarele:

I. Străzi, stradele și kucha-suri	15%
II. Dotări sociale, de cult, monumente istorice	6%
III. Curțile interioare ale caselor	25%
IV. Construcțiile propriu-zise	54%

Din analiza a 20 de cartiere noi, au rezultat următoarele procente:

I. Străzi	25%
II. Dotări sociale	20%
III. Parcuri	24%
IV. Spațiu în jurul clădirilor	16%
V. Construcții propriu-zise	24%

Se constată, deci, că în zonele vechi 25% din aria totală constituie spațiul liber sub forma curților interioare, spre deosebire de noile cartiere unde 40% din suprafața totală (III+IV) devine spațiu liber între construcții (Fig. 6). În această situație, pentru zonele vechi ale orașului, se impun restrîngerea spațiului construit și crearea de spații verzi, menținîndu-se aceeași densitate a populației. Prin îndesirea clădirilor, adunarea imobilelor rezidențiale, comerciale și a altor dotări social-culturale, se poate ajunge la o reducere sensibilă a distanței pînă la locul de muncă și, implicit, a timpului necesar pentru a parcurge această distanță. În același timp, se scurtează și lungimea rețelelor edilitare, per total, în funcție și de plan, cu 15—30%.

Densitatea populației în jurul orașului vechi este între 1500—3000 locuitori/hectar, iar în cele 20 de cartiere periferice noi este de 250 locuitori/hectar. Pentru restrîngerea zonei orășenești și mărirea densității populației prin spor al regimului construit s-au luat următoarele măsuri:

a. Dacă, după sistematizarea orașului vechi, spațiul ocupat prin construcții va fi de 40% în loc de 24% (cartierele noi), densitatea populației noilor zone rezidențiale va fi de 412 locuitori/hectar

b. Creșterea înălțimii construcțiilor, cu încă un nivel, va determina un spor de 100% al spațiului locuit și, în mod corespunzător, al densității populației, care se va ridica la 825 locuitori/hectar.

c. Dacă spațiul locuibil e redus de la 10,40 m² la 5,20 m²/locuitor, densitatea populației va crește cu încă 100%, adică va atinge 1650 perscane/hectar.

Realizarea concretă a acestei concepții urbanistice s-a obținut:

a. Realocînd pentru construcții spațiul de 16% din totalul ariei urbane, din jurul clădirilor.

b. Dublînd aria acoperită, prin adăugarea unui nivel

c. Înjumătățind spațiul locuit/locuitor.

În acest fel, se economisește un spațiu ce va putea să fie utilizat în alte scopuri. Dar, practic, structurile cu singur nivel sînt înlocuite prin structuri cu 6,6 niveluri (adică 40% din imobile cu 6 niveluri și 60% cu 7 niveluri), păstrîndu-se o populație constantă. În acest fel, se va reduce aria urbană cu 85%, ca și cheltuielile pentru străzi, dotări urbane și de întreținere.

S-a considerat că densitatea de 1650 persoane/hectar nu este suficient de mare, ceea ce, evident, poate da naștere unor noi concepții în sistematizare. S-a mai considerat totodată că, în proiectarea noilor construcții, pot fi menținute curțile interioare.

BAGDAD

Capitală a Irakului, Bagdadul a fost inițial ridicat pe malul vestic al Tigrului, dar, de mai bine de un mileniu, clădirile sale mai importante au fost construite pe malul estic. Partea veche a orașului conține un număr de moschei, de mausolee și de alte clădiri valoroase, culturale și religioase, construite în diferite perioade istorice, înconjurate de locuințe cu două etaje, din cărămidă nearsă. Străzile înguste au o structură foarte sofisticată, alcătuind zona comercială a orașului, cu o activitate ce cunoaște perioade de avînt și de recul.

Acțiunea de revitalizare a părții vechi a orașului a devenit necesară, după dezvoltarea economică a țării, această zonă a orașului fiind lipsită de dotări edilitare și social-culturale. Statul a cumpărat întreagă această arie urbană aflată în stare necorespunzătoare, pe care a construit clădiri multietajate, ce adăpostesc la nivelurile inferioare activități comerciale (la parteruri-magazine și la etajele întîi — birouri), iar la cele superioare, locuințe. Această acțiune de reconstrucție a dus la un plus de congestionare a centrului orașului, întrucît dacă anterior clădirile din această zonă aveau doar două niveluri, prin înlocuirea lor cu imobile multietajate era firesc să se producă și o substanțială creștere a traficului atît pietonal cît și automobilistic. Pe lîngă modernele construcții noi, s-a avut în vedere construirea și a unor imobile doar cu două etaje, din beton și cărămidă nearsă, pentru a se păstra ceva din vechiul caracter al orașului.

Față de situația prezentată, a fost întocmit un plan director pentru Bagdad de către Doxiadis Associates, plan în care au fost luate în considerație următoarele realități:

Bagdadul a cunoscut în trecut o dezvoltare în două direcții, de-a lungul fluviului Tigru, deoarece, pe de o parte, malurile erau fertile, iar proximitatea orașului față de apă îi asigura și necesarul pentru consum, pe de altă parte, avînd atît sursa cît și emisarul la îndemînă, s-a putut asigura cu ușurință alimentarea cu apă, ca și scurgerea apelor uzate și a celor pluviale, și, în al treilea rînd, întrucît fluviul a creat o microclimă favorabilă așezării, comparativ cu cea din zonele deșertice ale țării. În secolul al XIX-lea, Bagdadul a cunoscut o puternică dezvoltare în cele două sensuri și a trebuit să crească în spiritul acestei structuri.

Propunerile făcute prin planul director păstrează avantajele situării orașului în raport cu Tigrul, în plus lărgesc perspectivele acestei situări prin construirea unui mare canal **A** la estul orașului, care să lege și această zonă de fluviu, cu avantajele pe care această legătură le implică, precum și a unui al doilea canal **B**, care va mai crea încă o nouă zonă propice vieții urbane. Ambele canale au și fost construite și funcționează conform proiectului amintit.

În consecință, Bagdadul va cunoaște o creștere ce va urmări o direcție paralelă cu axa fluviului — ca soluție naturală, impusă —, va beneficia de un centru socio-cultural paralel cu această axă și de zone rezidențiale ce vor avea centre locale dotate cu utilități socio-culturale, ca și de sistemul canalelor paralele cu axa principală a Tigrului, ce vor asigura arii urbane cu același benefic microclimat.

Dr. arh. ABDUL REHMAN (Pakistan)

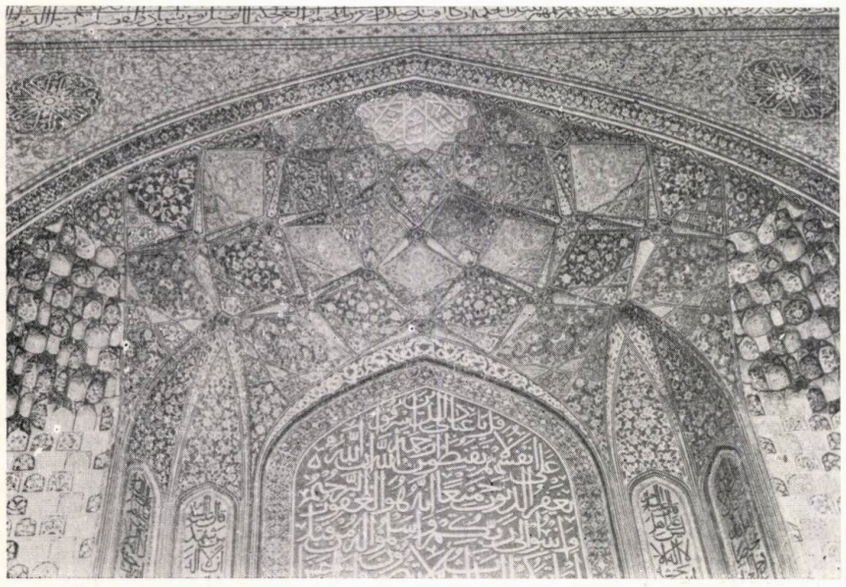
1. Profesor la Școala de Arhitectură, Universitatea din California, Berkeley. A locuit și a lucrat la Delhi

→

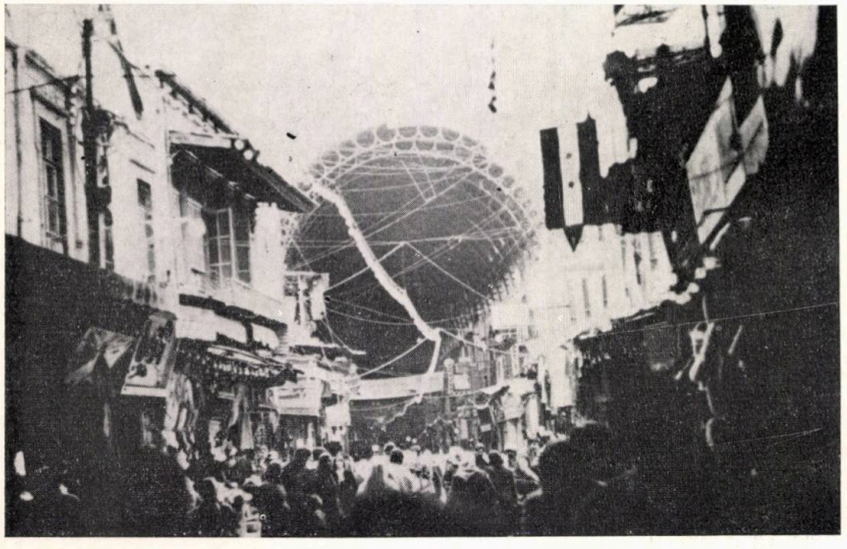
11

11, 12. Interioarele moscheilor din *Iran* și *Pakistan* sînt pline de picturi, fresce, mozaicuri și caligrafieri coranice de mare bogăție decorativă
13. *DAMASC — SIRIA. Souk* acoperit. Exemple de astfel de piețe acoperite se găsesc în întreg Orientul Mijlociu și în Iran. Damascul, Istanbulul și Isfahanul oferă cele mai importante exemple de acest gen.

12

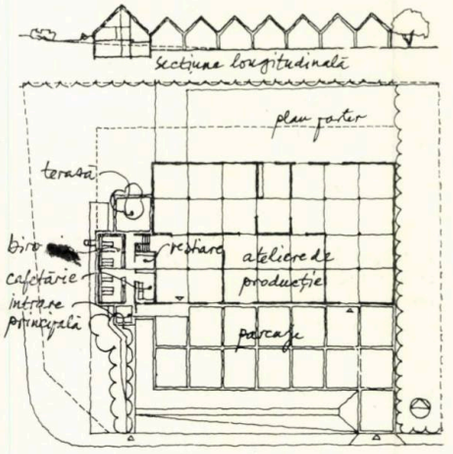


13



cadran

Rubrică redactată de
arh. Ion Enescu



Fabrică de lămpi, Ringe — Danemarca

Arhitecți: Friis și Molthe

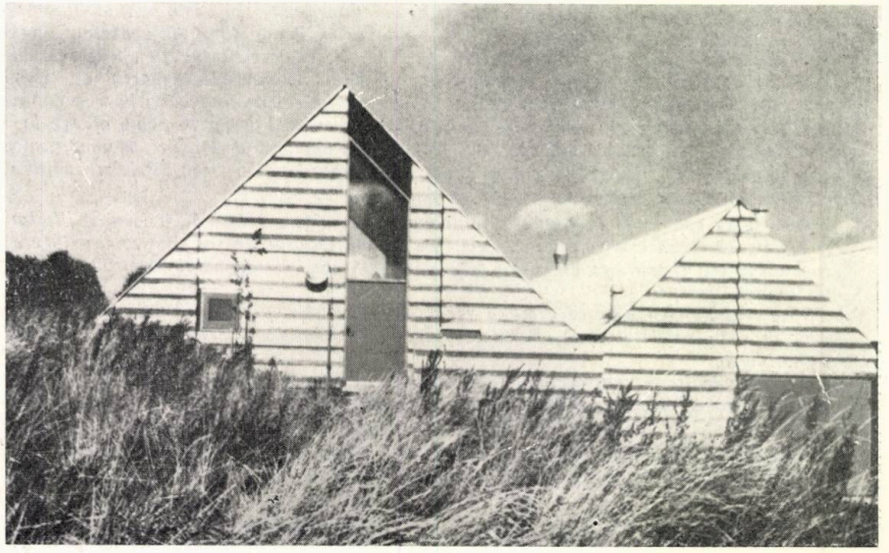
Construcția are o formă simplă: un aliniament de șapte elemente triunghiulare de dimensiuni identice, dispuse în « dinți de fierăstrău ». Un al optulea element, de dimensiuni mai mari, adăpostind spațiile administrative, urmărește panta terenului, către est, încheind suita.

Atelierele de fabricație — conformarea tablei, vopsitorie, montaj, depozitare — ocupă o suprafață de 550 m², iar birourile 120 m².

Structura portantă este realizată din oțel și beton armat. Pereții exteriori și învelitoarea sînt acoperiți cu plăci ondulate din fibro-ciment.

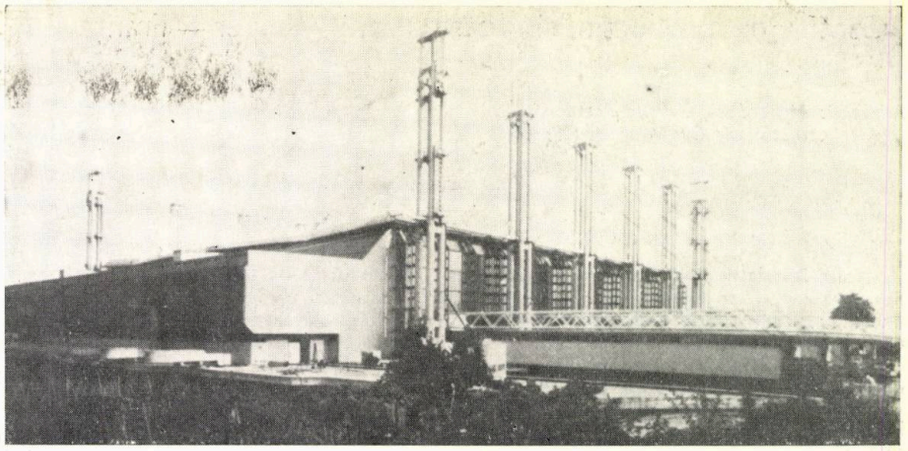
În vederea reducerii la minimum a costului construcției, au fost evitate detaliile elaborate și complexe, cu toate acestea realizîndu-se, o clădire cu o identitate proprie. Tente vii de culoare, atît în exterior cît și în interior, contribuie la personalizarea spațiilor și volumelor construite.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 221/1982



Piață de flori, Pescia — Italia

Arhitecți: L. Savioli, D. Santi, G. Corradetti, G. Dallai, P. L. Marcaccini, T. Mercelli, L. Rocco



Obiectivul principal al proiectului — care a obținut premiul întîi la un concurs lansat în 1970 — a fost acela de a transpune rigoarea și precizia unui ansamblu de funcțiuni, cu un anume caracter industrial, într-o rezolvare arhitecturală care să reflecte o semnificație poetică: florile, simbol al bucuriei în viața cotidiană.

Această realizare este opera unui grup de arhitecți condus de L. Savioli, ale cărui proiecte, deși își propun rezolvarea unei variate game de funcțiuni (podul din Verrazzano sau imobilul de birouri din Florența), se caracterizează printr-o anume celebrare a tehnologiei.

În 1971, Bruno Zevi scria: „Savioli posedă două tendințe: una florentină, atașată de Renaștere, de proporții matematice, de compoziția precisă și elegantă, și o a doua, care respinge « le bon design », concepînd spații și volume într-o totală contradicție". Aceste aspecte le găsim reunite în concepția noii piețe de flori din Pescia.

Din exterior construcția se prezintă ca o mașinărie colosală, implantată cu fermitate în sit. Amplasată pe un teren denivelat și bogat plantat, clădirea, prin silueta și elementele sale structurale, oferă imaginea unui anume cinetism, sugerînd o devenire continuă, mișcarea însăși.

Organizarea spațiilor a fost concepută în funcție de circuitul « mărfurilor »: sala tranzacțiilor se află în centru, spațiile comerciale fiind amplasate în cele două zone laterale; « galeria de recepție », cuprinzînd un restaurant și administrația, se deschide înspre fațada principală; hangarul și spațiile de depozitare au fost amplasate în spate, zonă ce comportă posibilitatea unei viitoare extinderi a edificiului.

Materialele utilizate și formele geometrice alese amintesc serele și marile pavilioane concepute pentru expozițiile florale.

La parter, nivelul principal al edificiului, sala de tranzacții, avînd o suprafață de 10 000 m² și o înălțime de 16 m, este limitată către sud de o zonă de descărcare, acoperită; pe celelalte trei laturi, parapete și panouri mobile vitrate fac posibilă închiderea sălii în anumite situații. Învelitoarea este realizată dintr-o structură tridimensională metalică suspendată, pe care reazemă cupolete din sticlă sau plexiglas.

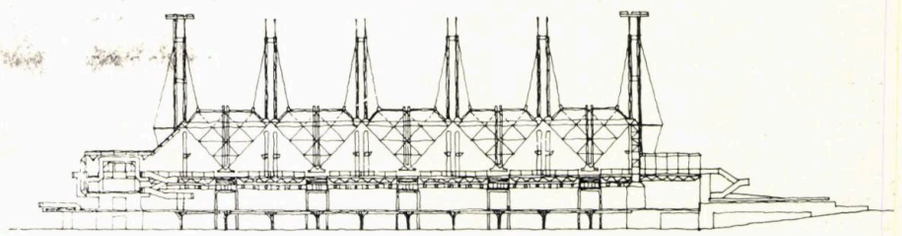
Galeria de recepție se deschide către o vastă terasă-grădină, care acoperă nivelul semi-îngropat; ea reprezintă zona de joncțiune a circulațiilor și face posibil accesul la diferitele spații ale pieței.

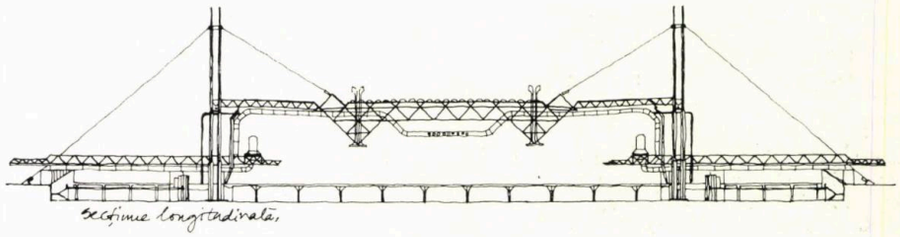
Spațiile comerciale, organizate în zece grupuri de 22 de unități, sînt adăpostite de copertine suspendate; ele dispun de toate serviciile necesare recepției și expedierii florilor.

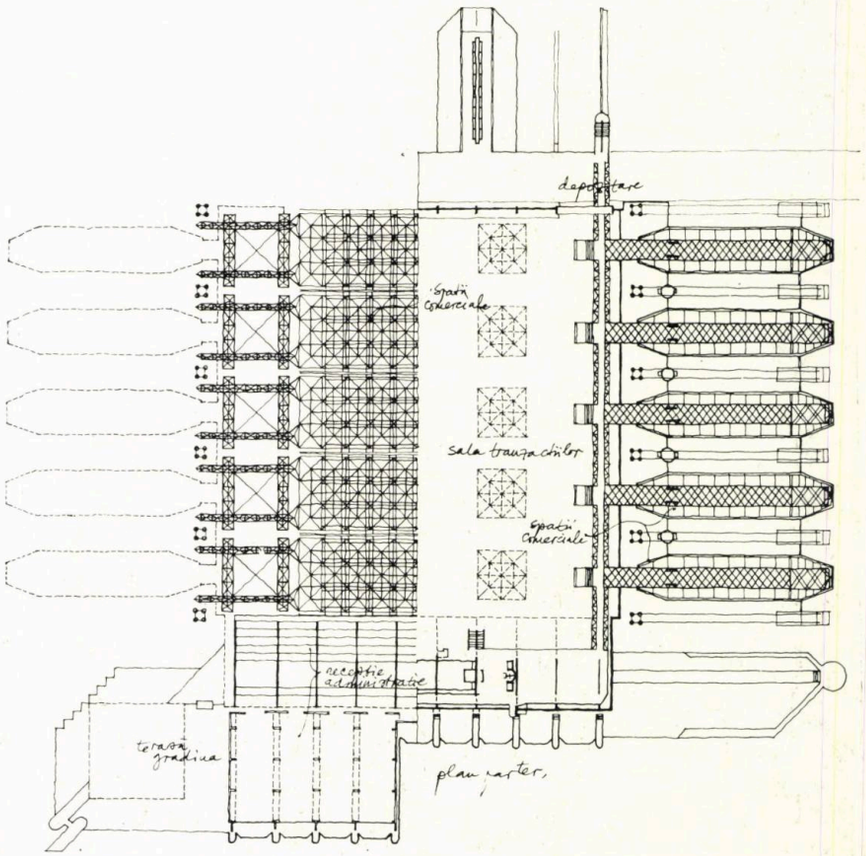
La nivelurile superioare sînt amenajate săli de reuniuni, birourile direcției și un bar-restaurant.

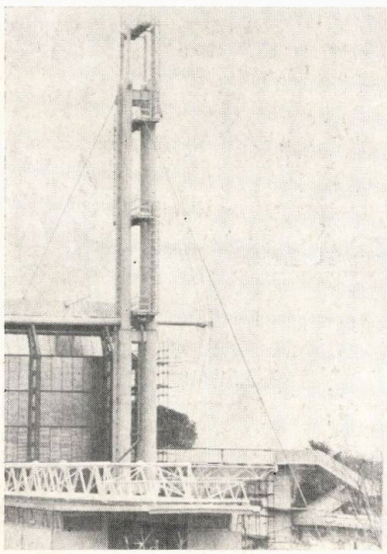
Echipamentele tehnologice de climatizare și iluminare au fost astfel concepute încît să asigure conservarea florilor și perceperea lor fără a li se denatura culorile.

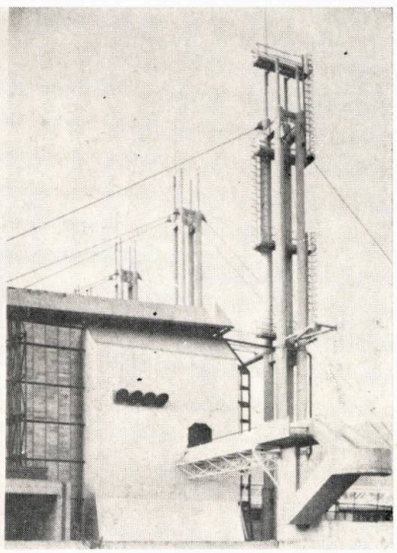
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 221/1982











Centru de producție și distribuție, Quimper — Franța

Arhitecți: Richard Rogers and Partners
Ingineri structuriști: Ove Arup and Partners

Noile instalații din Quimper cuprind benzi de producție de filtre pentru mașini de mare capacitate, vaste antrepozite, un centru energetic, un laborator, birouri și un sediu administrativ totalizînd 8750 m² (prima fază); ele dispun de un potențial de dezvoltare ajungînd pînă la 40 000 m² construiți, eșalonați pe 15 ani.

Tema-program prevedea realizarea unei construcții de înaltă ținută arhitecturală, corespunzînd standardelor tehnice și imaginii de marcă a societății americane Fleetguard/Cummins ca și facilizarea implantării companiei în Europa. Totodată, concepția de proiectare trebuia să ofere o construcție adaptabilă la evoluția necesităților, capabilă de dezvoltare și amplificare.

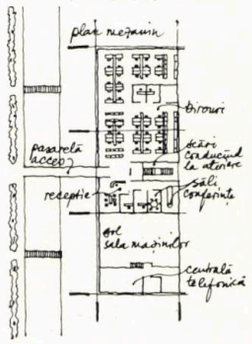
Utilizarea unei structuri suspendate, dinamice, a redus considerabil anvergura acoperișului, a condus la diminuarea masei globale a edificiului, făcînd posibilă o distribuție suplă a serviciilor.

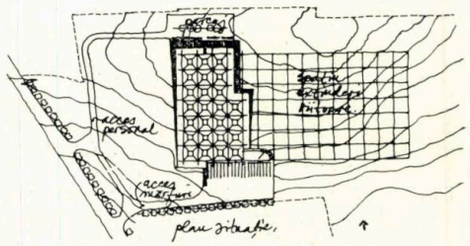
Fațadele au fost realizate din două panouri sandviș din oțel, montate pe o structură metalică. Aceste panouri pot fi înlocuite cu panouri vitrate; ele sînt separate de învelitoare printr-o bandă continuă vitrată care asigură iluminarea naturală a spațiului interior.

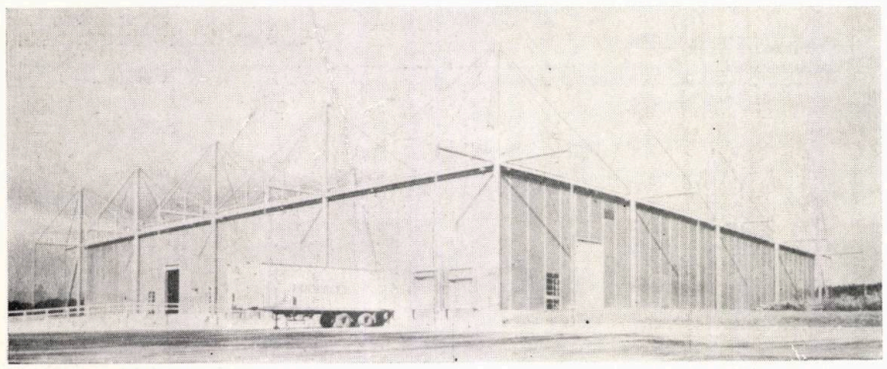
Structura tensionată este considerabil mai ușoară decît o structură interioară convențională. Ea cuprinde un anumit număr de elemente speciale, cum ar fi stîlpi și elemente de legătură, ce apar în cadrul anasamblului cu grad ridicat de repetabilitate. Acest sistem permite diminuarea la maximum a impactului vizual cu clădirea, fabricarea și montajul rapid al elementelor în cazul unor extinderi și oferă o vastă gamă de posibilități de legături pentru serviciile mecanice interne.

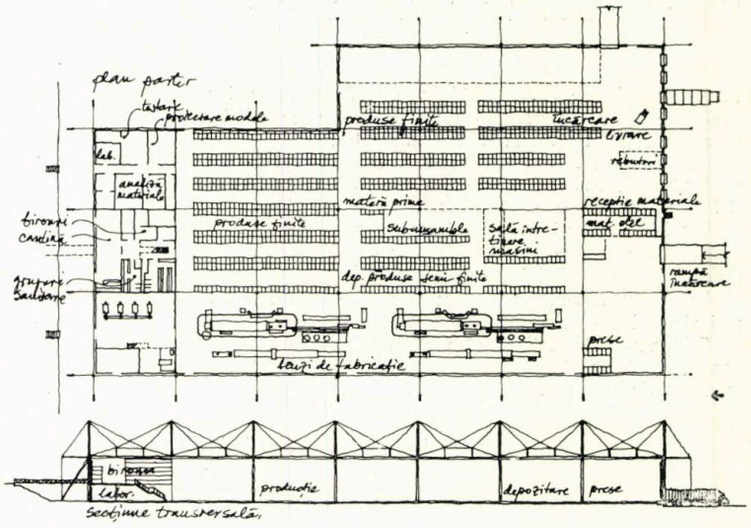
Structura de rezistență se compune, în principal, din stîlpi metalici tubulari (d = 355 mm) dispuși pe o tramă de 18 m, care depășesc cu 8 m nivelul învelitorii; un sistem rectangular de grinzi metalice intersectate, suspendat prin intermediul cablelor de partea superioară a stîlpilor, constituie suportul învelitorii. Totodată, acest sistem de grinzi asigură și rigidizarea structurii la partea superioară a clădirii.

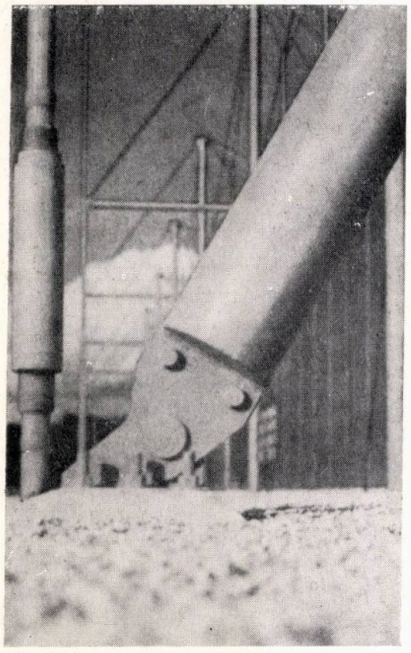
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 221/1982

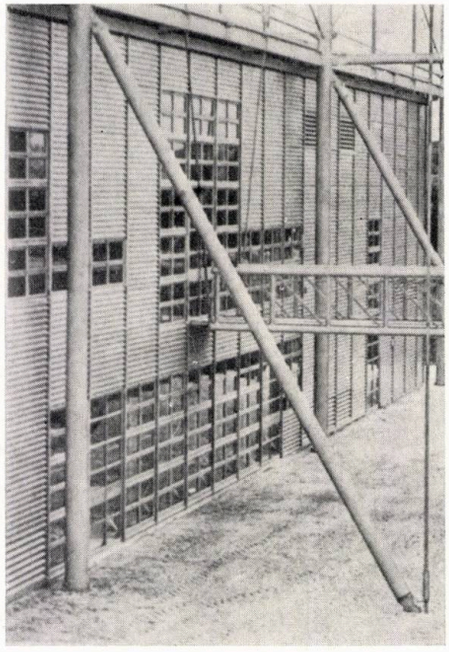


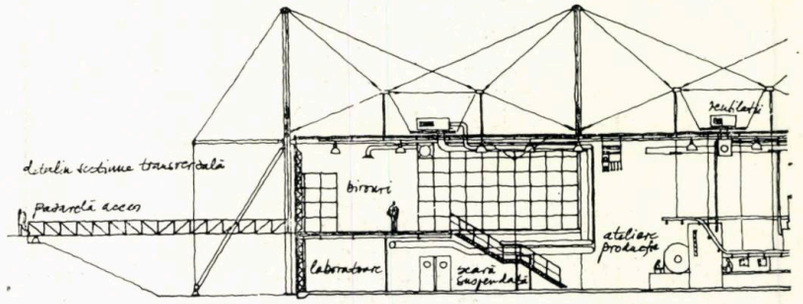


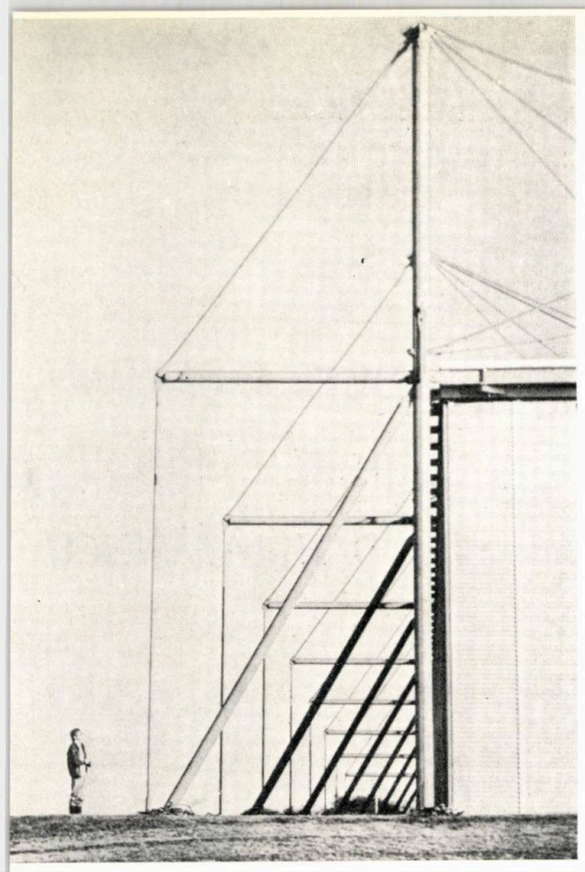












Garaj de autobuze, Hasslager, Aarhus — Danemarca

Arhitecții: C. F. Mollers Tegnestue

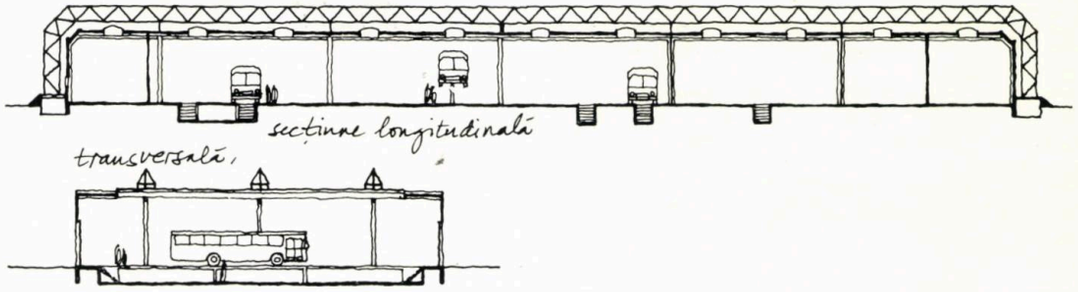
Ansamblul cuprinde trei clădiri: un atelier, o stație de întreținere și garajul. Clădirile au fost astfel dispuse încît distanța între întreținere și garaj să fie minimală și să nu existe interferențe de circulație între accesul principal în incintă și atelier.

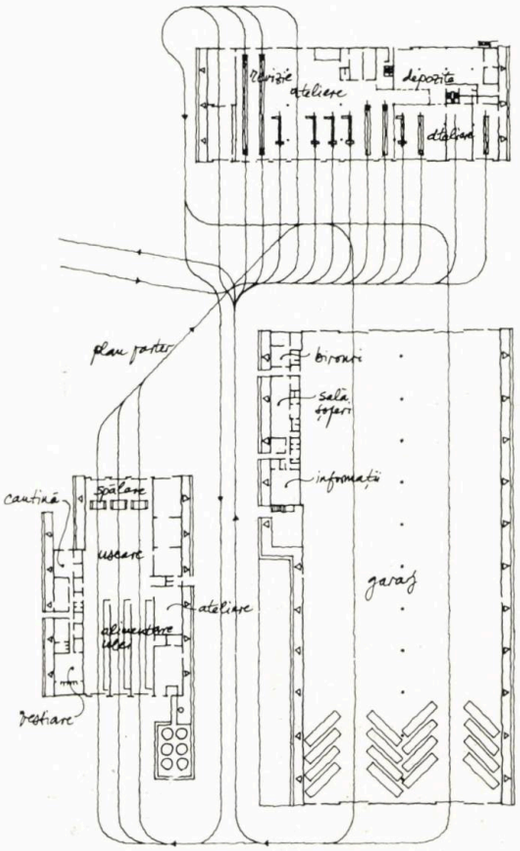
Garajul poate adăposti 100 de autobuze, iar stația de întreținere cuprinde trei puncte de lucru.

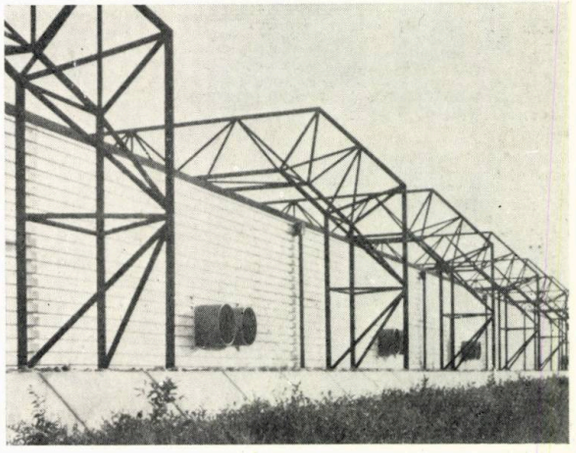
Structura construcției este suspendată de ample cadre metalice zăbrelite, exprimate în fațadă.

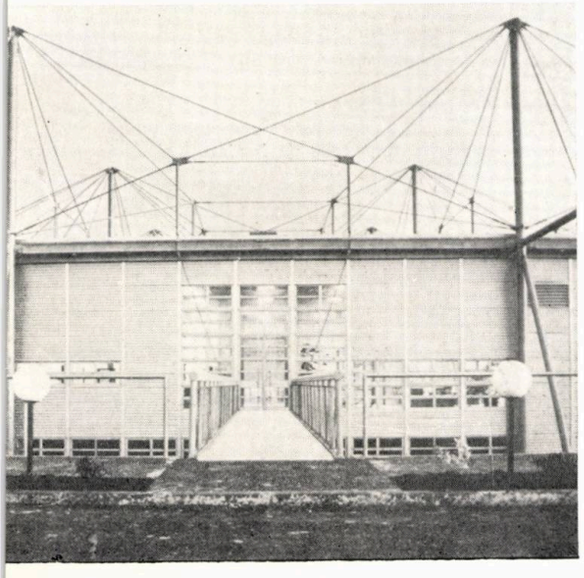
Închiderile exterioare comportă o structură metalică pe care sînt prinse înspre exterior plăci din tablă profilată, prevăzute cu termoizolație la interior.

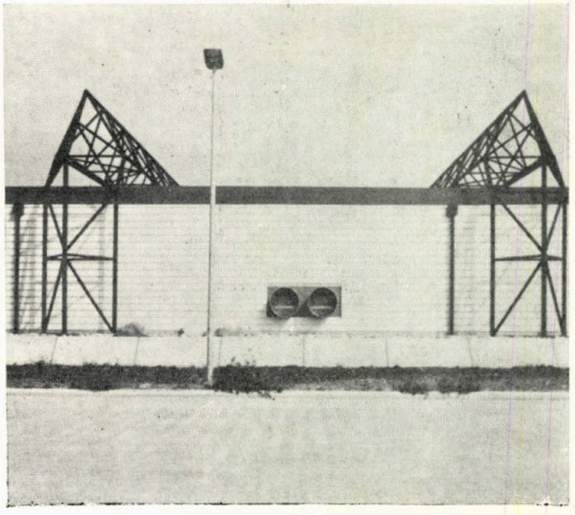
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 221/1982











→

Centru de cercetări Swindon — Marea Britanie

Arhitecți: Design Partnership

Acest centru de cercetare și inginerie trebuia să reflecte funcționarea sa și, în același timp, să constituie un punct de atracție pentru vizitatorii străini.

Amplasamentul ales, în funcție de criterii economice și de comunicație, este traversat de un rîu ale cărui maluri sînt bogat plantate. Partea sudică a terenului comportă un canal de aducțiune a cărui apă este utilizată la desfășurarea diferitelor experiențe. Partea nordică, unde se pot dezvolta extinderi ulterioare, a fost rezervată construcției noului edificiu, care cuprinde activități diverse: un spațiu destinat cercetării, laboratoare, un atelier de testări, birouri și servicii.

Construcția a fost realizată pe baza unor componente prefabricate, iar planurile au fost elaborate cu ajutorul ordinatorului.

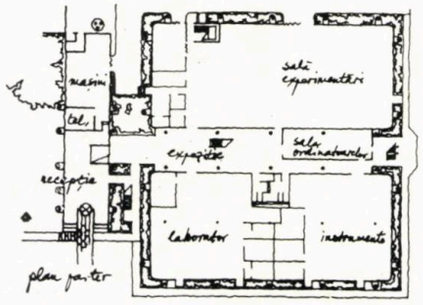
Elementele portante au fost dispuse pe perimetrul edificiului în scopul de a se realiza o suprafață utilă liberă maximă.

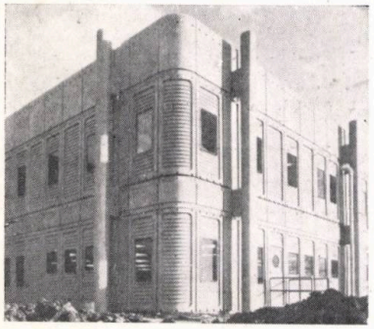
Structura învelitorii celor două unități principale se compune din grinzi triangulate și pane metalice.

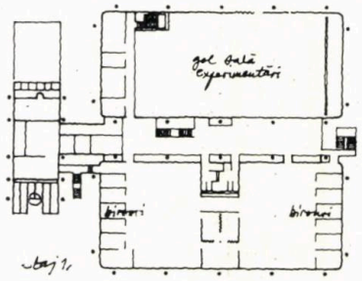
Închiderile exterioare au fost astfel concepute încît să prezinte detalii simple de fixare, să fie ușoare, să asigure o izolare termică și fonică optimă.

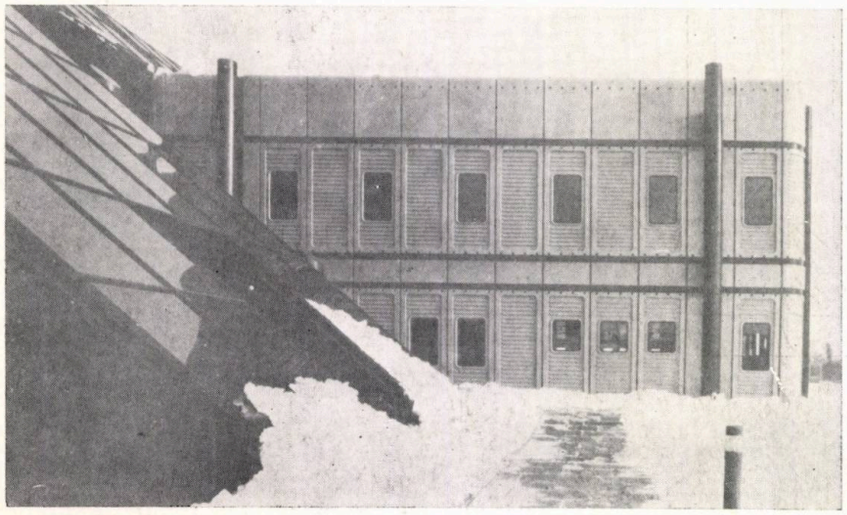
Toate spațiile, cu excepția atelierului de testări, sînt echipate cu instalații de condiționare a aerului, cu recuperatoare de aer cald și rece.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI 221/1982









design - arte

„PLASTICĂ URBANĂ"

— expoziția de ceramică a arhitectului DAN LĂZĂRESCU

*Este o deosebită plăcere și totodată o satisfacție pentru noi să constatăm că mulți dintre absolvenții Institutului nostru de Arhitectură, creatori de talent în domeniul arhitecturii, sînt la fel de talentați și în alte domenii artistice, cum este cazul arhitectului ceramist Dan Lăzărescu, ale cărui opere, după ce au făcut obiectul unei reușite expoziții *, sînt acum înfățișate și în paginile revistei noastre de specialitate.*

Prof. dr. doc. arh. GRIGORE IONESCU

De mii de ani omul plămădește din lutul înmuiat cu apă o gamă infinită de obiecte ce-i ușurează și-i înfrumusețează viața. De la recipientele neolitice la glastrele de flori ale evului mediu, de la zeitățile păgîne, modelate aidoma corpului uman, pînă la podoaba pereților celebrelor palate ale împăraților Orientului sau sultanilor otomani, ceramica se constituie ca o componentă de seamă a creației materiale și spirituale. În tehnica teracotei, au fost redate flori și animale fantastice, motive geometrice și edificii, chipuri de împărați și scene de bătălie. Fiecare epocă și-a pus pecetea și pe produsul anonimului ceramist, dezvăluind nu numai evoluția tehnică a meșteșugului, ci și marile chemări și preocupări ale societății contemporane.

Din acest punct de vedere, expoziția tînărului și talentatului Dan Lăzărescu se constituie ca un argument incontestabil. Acum, cînd lumea urbană și rurală românească înregistrează o amplă metamorfoză edilitară, cînd preocuparea pentru construcția spațiului de locuit, corespunzător cerințelor superioare ale societății socialiste, este deja larg transpusă în fapt, cînd gîndirea urbanistică scrutează mileniul al III-lea al erei noastre, ceramistul-arhitect compune pe plăci de teracotă proiectul unui centru urban românesc. Este, în opera sa, o tulburătoare împletire de profesionalism și de sentiment patriotic, de meșteșug și compunere artistică.

Ideea este urmărită în evoluția ei istorică, pornindu-se de la pecetea Romei plantată pe fecundul ogor al dacilor, de la nucleul orașului medieval, pentru a se ajunge la structura generală a centrului urbanistic modern, al cărui corolar este orașul de azi și de mîine.

Modelul compus de autor se inspiră, așadar, din realitățile pămîntului românesc, din gîndirea urbanistică universală contemporană, degajînd personalitatea autorului, el însuși un neobosit creator și în domeniul proiectării cartierelor de locuit și al industrializării construcțiilor.

Cum este și firesc, Bucureștiul a oferit arhitectului Dan Lăzărescu nu numai ipostazele trecutului, ci și argumentele miezului acestei expoziții, care revine orașului actual și celui de viitor. Este și acest aspect o vădită dovadă a sentimentelor de înțelegere și de respect față de capitala patriei.

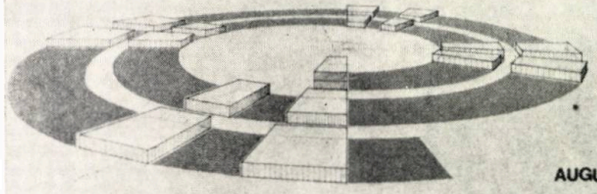
Prof. dr. PANAIT I. PANAIT

1. Afișul expoziției — 2. Castrul roman, construit lîngă rîu — 3. Oraș medieval — 4. Oraș trasat pe « drumul măgarilor » — 5. Aglomerație urbanizată, cu infrastructură spinală — 6. Centrul politico-administrativ — 7. Front longitudinal al centrului.

*Deschisă, în luna august 1983, în sala de expoziții a Institutului de Arhitectură « Ion Mincu » din București.

PLASTICA URBANA

ceramica



AUGUST '83

arh. **dan lazarescu**

UNIUNEA ARHITECTILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTA ROMANIA

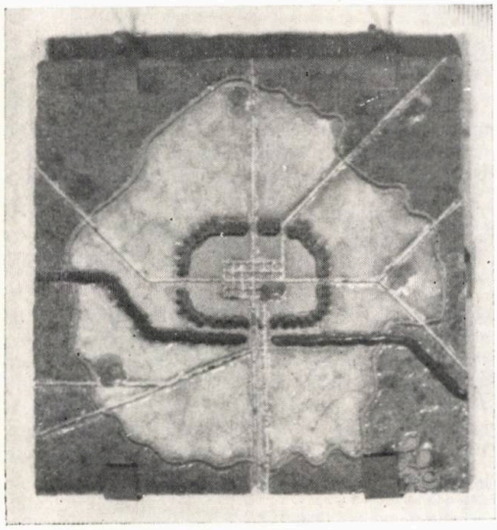
5

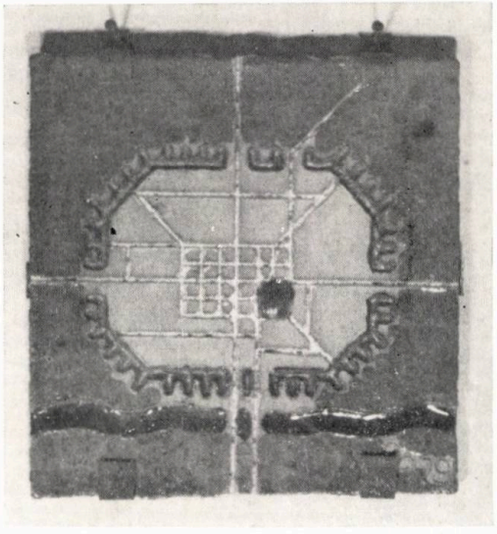
1

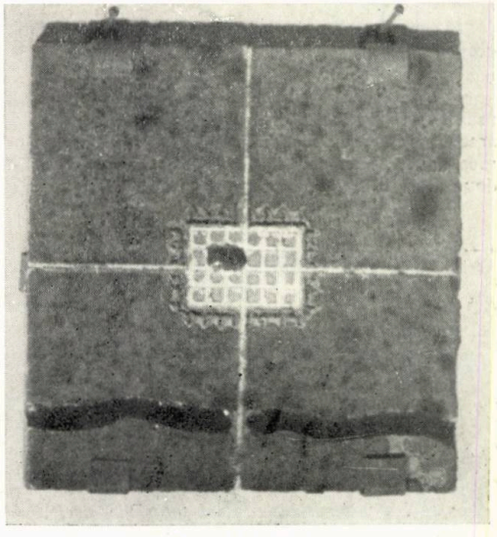
4

3

2

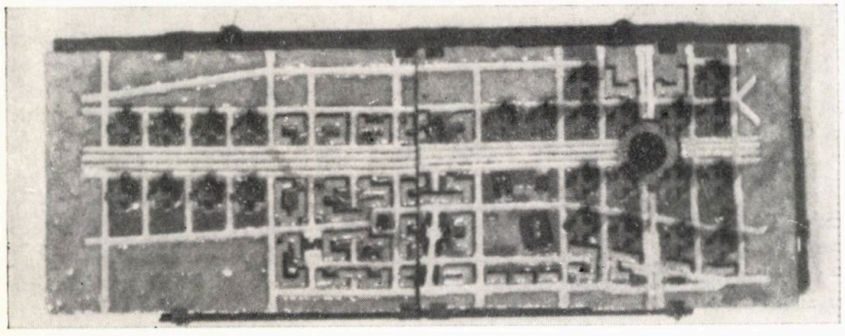


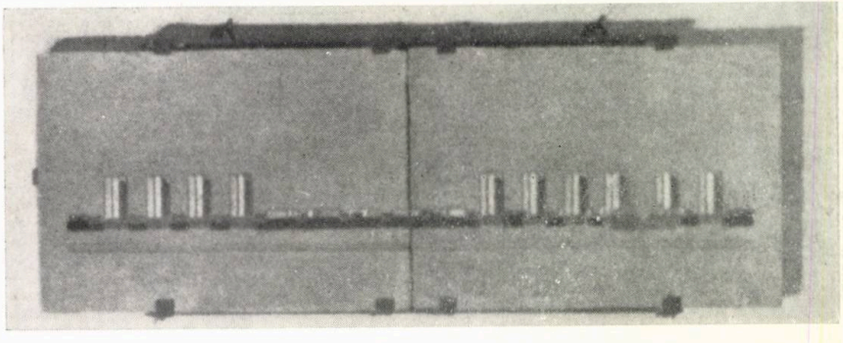




6

7





CĂTRE O GRAMATICĂ SCULPTURALĂ A PEISAJULUI

—interviu și note prilejuite de expoziția: LEONARD RĂCHITĂ— «Detalii și repere din anatomia peisajului—Morfologie și relații» 13—25 mai 1983

Sala Institutului de Arhitectură «Ion Mincu» a găzduit, în mai 1983, încă o manifestare de excepțională valoare, o expoziție de referință pentru creația sculpturală românească și, totodată, plină de semnificații în evoluția sculptorului Leonard Răchită.

Demersul artistului se impune atenției noastre prin valoarea sa intrinsecă, dar, mai ales, datorită universului de potențialități configurate în spațiul de articulație al artei cu arhitectura.

Tocmai de aceea, ni s-a părut potrivit ca, despre acestea, ca și despre alte aspecte ale creației sale, să ne destăinuie cîte ceva însuși sculptorul.

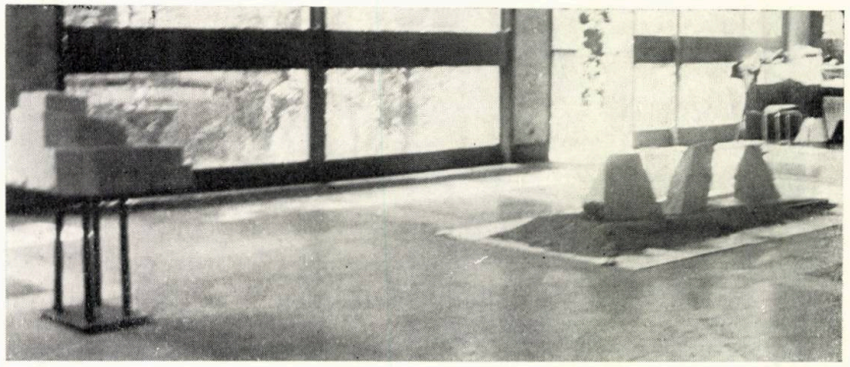
Marcian Roman: *Pentru început, ce ne poți spune despre expoziția în care ne aflăm?*

Leonard Răchită: Este a patra expoziție a mea și este foarte importantă pentru mine.

Marcian Roman: *Cărui fapt i se poate datora semnificația deosebită pe care i-o acorzi?*

Leonard Răchită: În primul rînd, tot ce se află aici nu constituie o sumă de lucrări realizate în perioada din urmă, cum se întîmplă de obicei, ci, mai degrabă, dorește să arate, să anunțe și să enunțe în același timp o nouă preocupare și direcție în munca mea. Mai precis: cea de a introduce peisajul în limbajul sculpturii, refăcînd într-un fel drumul invers, prin preluarea unor elemente ale peisajului, folosite apoi în limbajul

1



2

specific sculpturii. Și, ca rezultat, să realizez sculpturi denumite genetic « peisaj », ce ar urma să fie readuse în mijlocul naturii sau în spațiul urban. Mă gîndesc, chiar, să folosesc fragmente de stîncă de aproximativ *7—8* metri înălțime în care intervenția mea să fie cît mai sumară, intervenție care doar ar ordona forma și ar lăsa să se vadă « *detalii și repere . . .* » Pentru că, în cazul acestei expoziții, este important și titlul în care am încercat să concentrez întreaga substanță: « *Detalii și repere din anatomia peisajului — Morfologie și relații* »). Aceste stînci, numite « peisaj », cum îți spuneam mai înainte, ar urma să le expun în diferite puncte ale unui oraș superurbanizat, într-un gest prin care aș urmări reintroducerea spiritului naturii în oraș.

M. R.: *Ce înseamnă pentru tine orașul?*

Leonard Răchită: Mă gîndesc la oraș ca la un mediu care îmi aparține dar mă și agresează, trăind în permanență nostalgia momentelor petrecute în natură sau într-o lume foarte apropiată de ea: satul.

M. R.: *Probabil că de aici, de la natură și de la sat, în care simțirea ta este ancorată, vine respirația românească profundă prin care trăiește lumea propusă de tine.*

Leonard Răchită: Într-adevăr, pentru că mă interesează elementele naturale tratate în spiritul artei populare românești. Ritmicitatea, vigoarea și sobrietatea organizării compoziționale au constituit repere de bază în timpul lucrului la această expoziție, prin ele încercînd să reactualizez motive arhetipale, în spiritul sensibilității proprii.

M. R.: *Motivele de care vorbești, trăind doar în concretețea spațiului (în afara căruia mor), ca și natura și satul care sînt și ele spații, trădează cumva o preocupare pentru arta spațiului, numind astfel arhitectura?*

Leonard Răchită: Preocuparea aceasta am avut-o și atunci cînd am realizat lucrări de sculptură cu caracter figurativ, cînd am încercat o ordonare și o arhitecturizare a volumelor, dar, mai ales, odată cu începerea ciclului « *Arhitecturilor afective* », cînd am încercat o redescoperire, o reactualizare și o reevaluare a unor motive arhetipale din istoria arhitecturii, prin crearea unor legături directe între arhitectură și sculptură.

De asemenea, sînt preocupat, în momentul de față, și de studiul arhitecturilor vegetale, ca și de arhitectura formelor în continuă transformare, cum sînt apa, focul, fumul.

M. R.: *O intenție de arhitectură se vede și în organizarea expoziției . . .*

Leonard Răchită: Am dispus lucrările în spațiul sălii după un traseu prestabilit, încercînd să realizez o legătură între cele două cascade și albia de rîu, printre care se găsesc și cîteva « pietre crude », ce aduc în expoziție încă ceva din spontaneitatea peisajului.

M. R.: *Spontaneitate care, pe alt plan, ai încercat s-o impui și atmosferei vernisajului. după cum văd în această fotografie.*

Leonard Răchită: Într-un fel. Cînd am montat lucrarea numită « *Albie de rîu* » (lemn, plexiglas, marmură și nisip), pe care am văzut-o legată de enunțul expoziției ca și de celelalte lucrări.

M. R.: *Mai precis . . .?*

Leonard Răchită: Legătura există, în măsura în care albia de rîu este un loc în continuă schimbare, un loc prin care se realizează legătura între interiorul și exteriorul peisajului.

M. R.: *Legătură prin care, gestul tău, creînd o punte între interioritatea creatoare și noi, ca exterioritate, capătă valoare de simbol.*

L. R.: Exact.

M. R.: *Ce urmează după această expoziție?*

L. R.: Urmăresc continuarea ciclurilor începute: ciclul apei *(Cascada și vîrtejul)*, ciclul cu caracter istoric *(Cavalerul trac)*, ciclul « *Arhitecturi afective* » *(Mastabaua și Helepola)* și ciclul « *Anatomia peisajului* », cicluri pe care doresc să le reiau, consecutiv și alternativ, prin reveniri și completări în măsura posibilităților oferite, fie de atelierul propriu, fie de spațiul unei săli de expoziție sau de condițiile unui simpozion de sculptură. Doresc să aprofundez problemele enunțate în ciclurile anterioare.

M. R.: *Și cred că atelierul oferit în inima Parisului de* « Cité internationale des arts » *— spre care te vei îndrepta în curînd — va constitui un loc cît mai fertil.*

L. R.: Sper.

M. R.: *Mulțumesc, Leonard.*

L. R.: Și eu îți mulțumesc.

(20 mai 1983)

Discuția noastră s-a încheiat.

O alta, însă, captează atenția sculptorului care continuă să interogheze cu gravitate Lumea.

Problemele ei, problemele noastre în ultimă instanță, odată pătrunse în conștiința sa, devin inegalabil tensor de creație.

Pentru că Leonard Răchită este un creator din pleiada tinerilor cu « priză » la real.

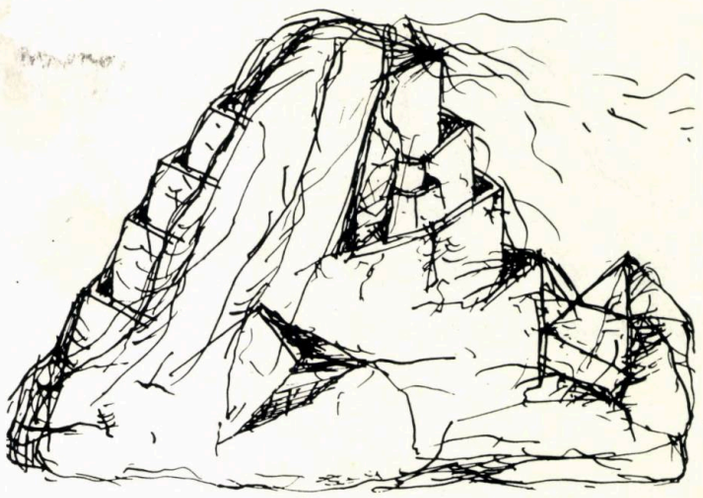
Înclinația sa către istorie, către natură și construcție, manifestă în sculpturile sale, ce trăiesc prin tensiunea normei, valorii și sensului, ca și intenția sa de revitalizare, de spontaneizare a spațiului perceptiv (de regăsit și la alți creatori contemporani și nu numai plasticieni), pe o cale proprie, originală, dar mai ales reprezentativă pentru « lumea românească », ne-o dovedesc cu prisosință.

Dimensionată astfel, activitatea sculptorului Leonard Răchită devine o consistentă și solidă contribuție la configurarea momentului artistic contemporan.

Îl așteptăm cu deosebit interes în sălile de expoziție ale institutului nostru, dar, mai ales, așa cum își dorește, în amplul spațiu urban.

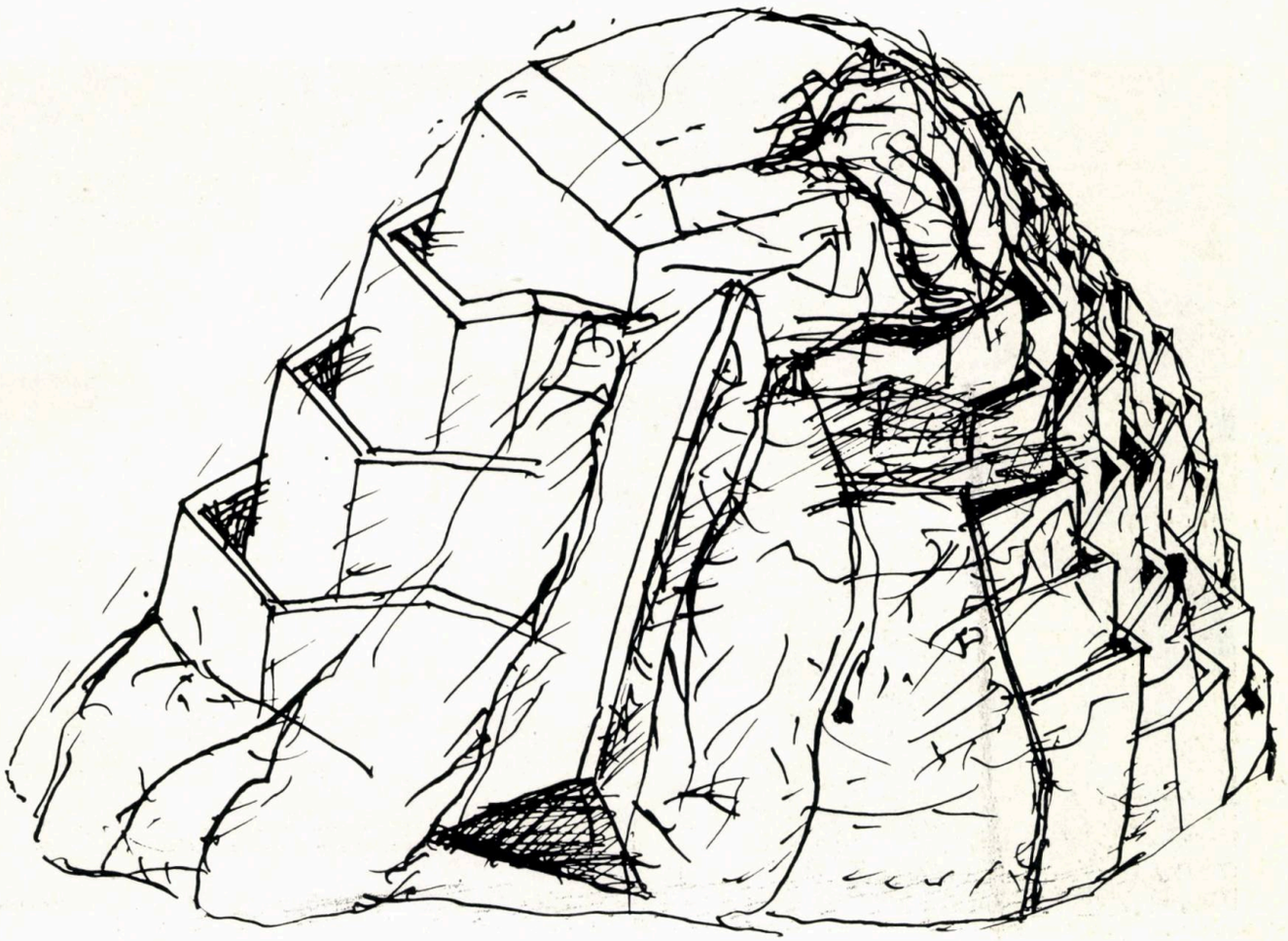
Îi dorim, încă o dată, SUCCES!

Convorbire și note de student-arhitect MARCIAN ROMAN

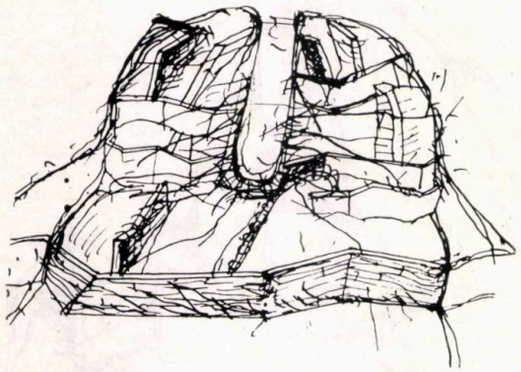


4

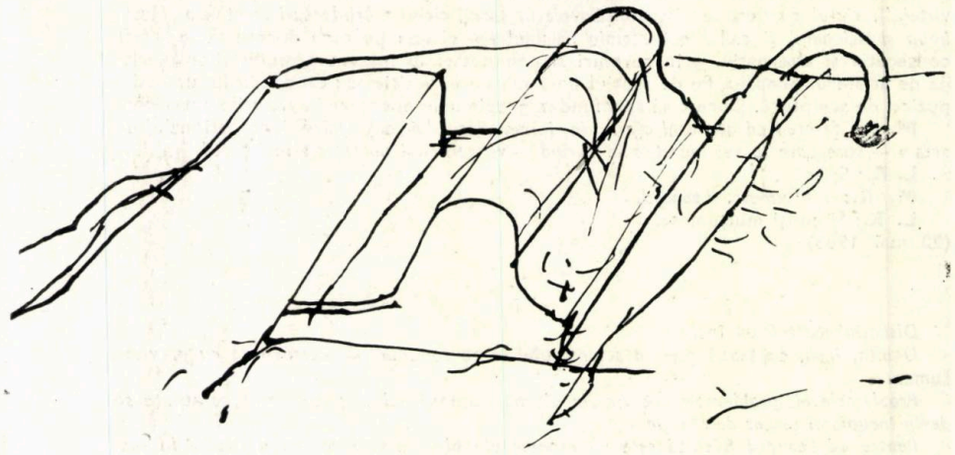
1. Leonard Răchită lucrînd « *Albia de riu* »
2. Axul « *Cascadă — Albie de riu* »
3, 4. Desene



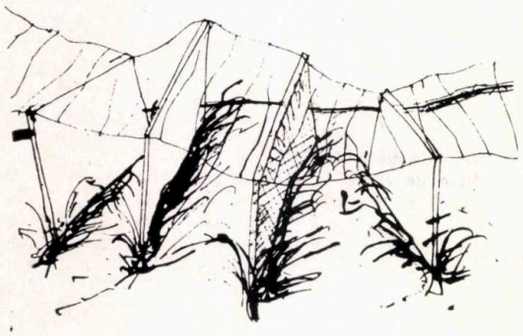
3



5

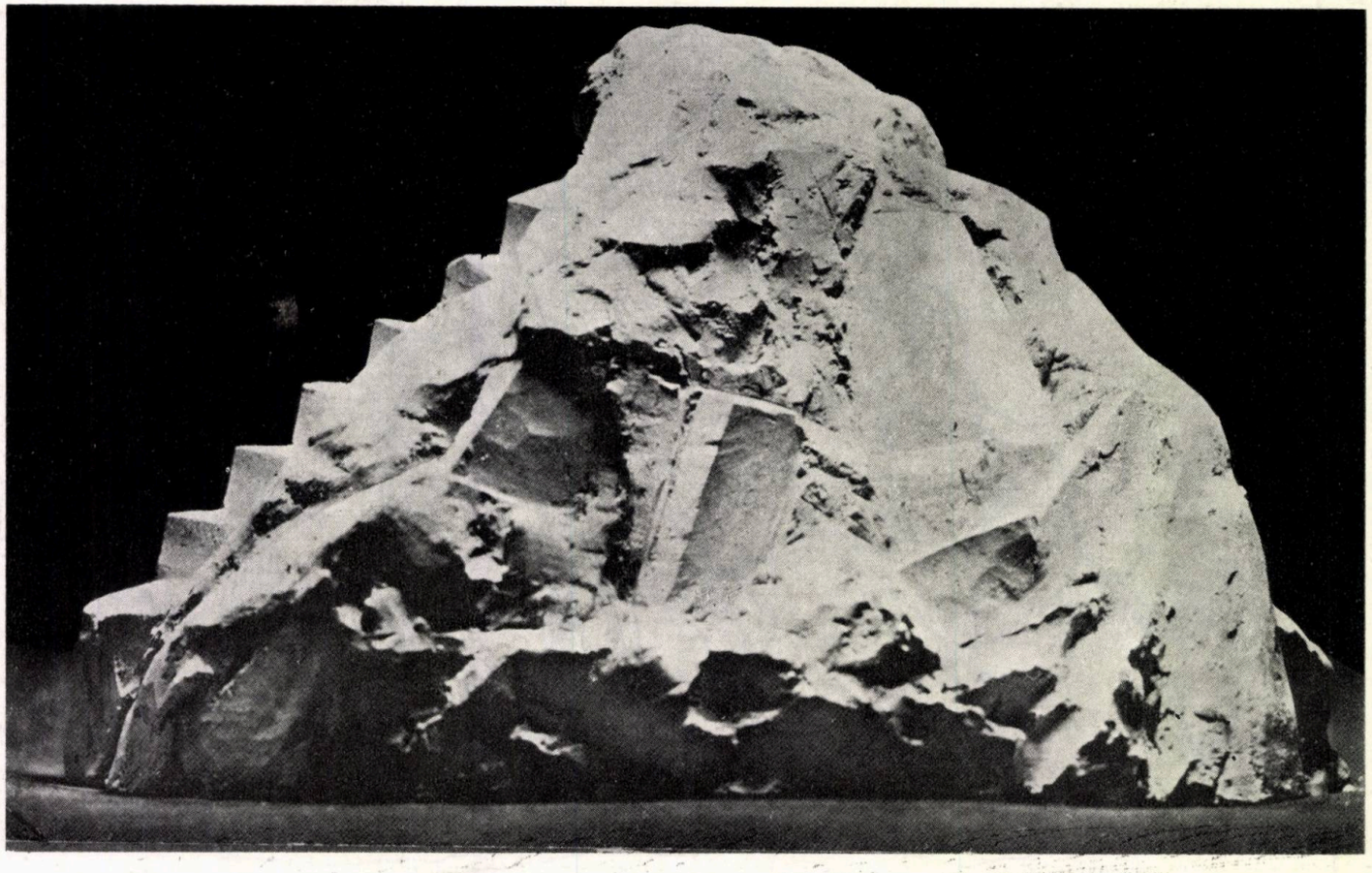


7



6

5, 6, 7, 8. Desene
9, 10. Compoziții



9

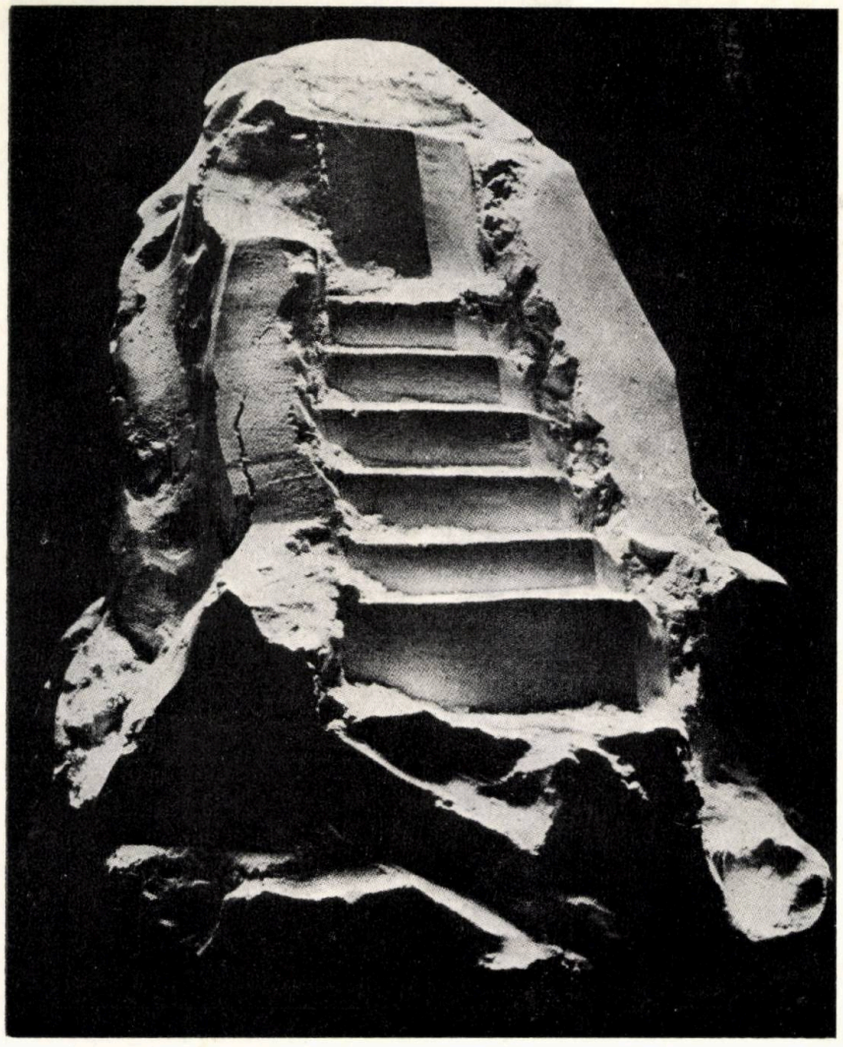
CÉLINE EMILIAN
(1898—1981)

Dintre artiștii plastici de faimă mondială de la începutul secolului, Émile-Antoine BOURDELLE a fost acela care s-a preocupat cu cea mai mare consecvență de relația sculpturii cu arhitectura, în condițiile moderne ale acesteia. Basoreliefurile de la **Théâtre des Champs-Elysées** din Paris, friza în ronde-bosse de deasupra scenei de la **Opera din Marsilia** sau panourile compoziționale care au împodobit **Pavilionul Cărții** din cadrul **Expoziției Internaționale a Artelor Decorative,** din 1925, sînt doar cîteva exemple atestînd interesul său pentru integrarea de opere sculpturale în contextul arhitectonic, într-o unitate de stil. După conlucrarea de la teatrul parizian, o lungă prietenie s-a statornicit între **Bourdelle** și **Auguste Perret,** arhitect calificat de criticul englez **Reyner Banham,** drept pionier al betonului armat aparent.

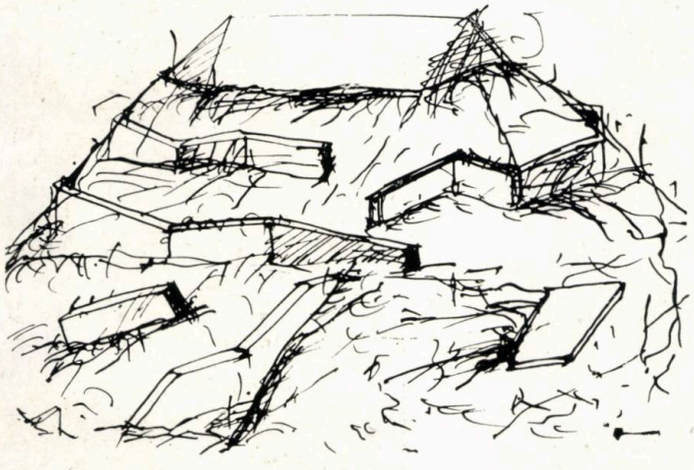
La ampla decorație în gips policrom de la Marsilia, la timpanul din fațada bisericii **Notre-Dame** din Raincy, precum și la statuia ecvestră a generalului **Alvear** din Buenos Aires — lucrare de importanță arhitecturală —, Bourdelle a fost secondat activ de o tînără sculptoriță română, **Céline Emilian,** colaboratoarea sa predilectă între anii 1921—1925. În acea perioadă, ea a căpătat de asemenea, din partea guvernului francez, o comandă personală pentru cîteva basoreliefuri în marmură, la restaurarea bisericii **Saint-Rémy** din orașul Reims.

După întoarcerea sa în România, Céline Emilian a vădit o tendință susținută pentru monumental, înclinația de a-și încadra creațiile sculpturale în arta de a clădi. Sînt de menționat în acest sens numeroasele ei lucrări inspirate din trecutul istoric al țării și panourile decorative cu teme din legende și datini populare sau cu scene din viața țărănească. (Din păcate, marele său basorelief intitulat **« Viața unui erou »** a fost distrus de bombardamentele naziste din timpul celui de al doilea război mondial.) Mai înainte, ea executase pentru Pavilionul României la **Expoziția Universală de la Paris** din 1937 o serie de compoziții într-o tehnică inedită, cu gravuri și reliefuri aplicate pe cristal.

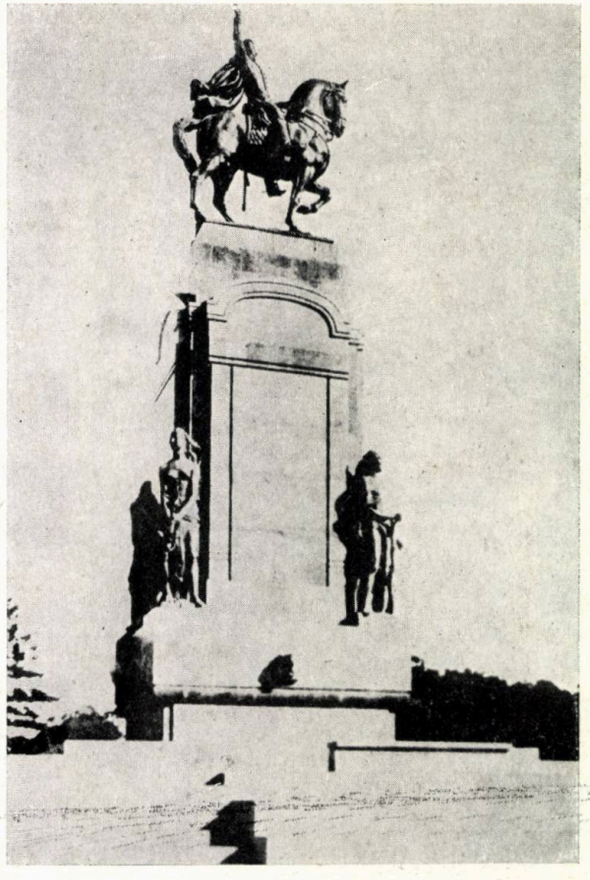
Fără vreo pregătire artistică prealabilă, tînăra Céline Emilian a modelat în 1921, la București, cîteva figuri, elogios apreciate de sculptorii Fr. Storck și D. Mățăoanu. Ca urmare, aceștia, împreună cu profesorul Al. Tzigara-Samurcaș, au obținut, pentru ea, din partea Ministerului Instrucțiunii Publice și Artelor, o bursă de studii în străinătate. Ajunsă la Paris, Céline Emilian urmă cursurile Academiei libere **« Grande Chaumière »** unde **Bourdelle** preda sculptura. Sesizînd aptitudinile ei excepționale, maestrul o luă să cioplească piatră și marmură în atelierul său, unde avea să rămînă permanent mai bine de patru ani.



10



8



1

→

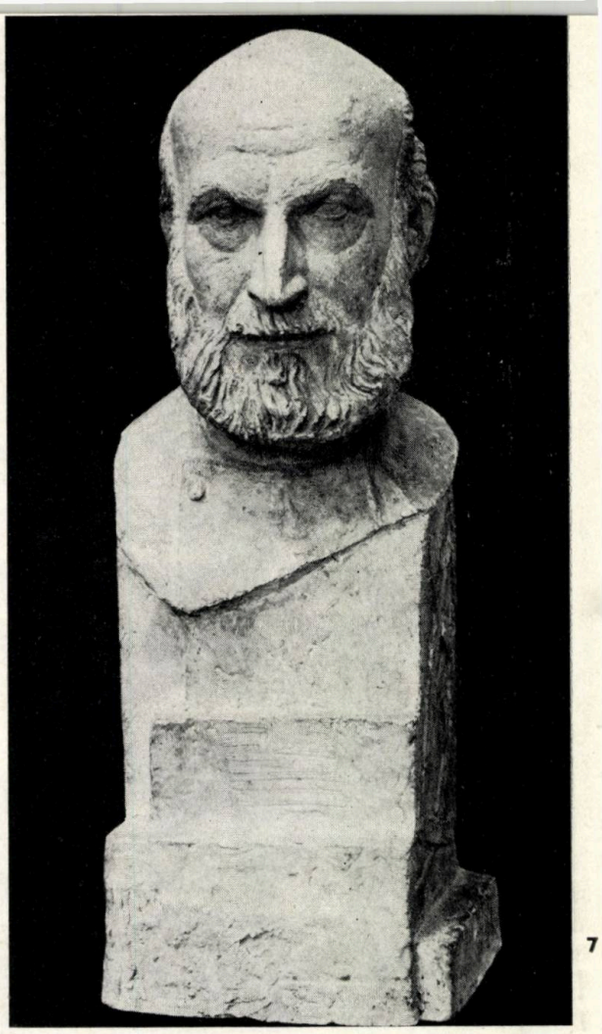
În afara contribuției ei la comenzile lui Bourdelle, Céline Emilian lucra în atelierul lui și operele proprii. Acestea au fost curînd acceptate la **Salons des Tuileries** și la **Salons des artistes français,** la care a participat apoi neîntrerupt din 1923 pînă în 1939.

În activitatea sa de aproape șase decenii, în Franța, Italia și ulterior în țară, numărul portretelor concepute de Céline Emilian se ridică la peste două sute. Busturile ei sînt adevărate portrete morale, redînd emotiv viața interioară a personajelor. Căutînd esențialul, ea realiza o veridicitate spirituală pe lîngă asemănarea fizică. Și aceasta fie că era vorba de Radu Rosseti, Camil Petrescu, Cella Delavrancea, Dr. Magheru, Radu Boureanu, arh. Van Saanen, George Georgescu sau, recent, de Celibidache. Aceleași calități de expresivitate a fizionomiei stăruie și în portretele pentru care îi pozaseră mai de mult Vincent d'Indy, Alfred Cortot, Pirandello, Luigi Federzoni (președintele Senatului italian) și atîtea alte personalități marcante ale epocii. Evocări, în legătură cu modelele ei, reveneau frecvent în lungile convorbiri avute de artistă, în ultimii ani, cu semnatarul acestor rînduri.

Începînd din 1927, Céline Emilian a luat parte la toate manifestările plastice interbelice din țară, continuîndu-și din plin activitatea în epoca reconstrucției socialiste. La numeroasele ei expoziții personale din București, s-au adăugat cele proprii de la Londra și Roma, precum și participări prestigioase la Barcelona, New York, la Bienalele venețiene, la Trienalele de la Milano ș.a. Uniunea Artiștilor Plastici din România i-a organizat trei retrospective, în 1957, 1967, și 1979. Ultima, cu cele peste 180 lucrări expuse ocupînd toate sălile de la Dalles, a însemnat o adevărată apoteoză artistică.

Căutătoare pasionată, cu un fond umanist și o putere de muncă neobosită, chiar ca octogenară, Céline Emilian a abordat toate genurile sculpturii, de la compozițiile murale la monumentele statuare, fără a neglija nici plastica mică, excelînd în figurine în gen de **Tanagra.** Ea a însuflețit piatra, marmura, terra-cotta și bronzul într-o viziune realist-romantică, fără stilizări arbitrare sau amănunte inutile. Artista a ocolit mutațiile de substanță și aspect intervenite în sculptură în cadrul curentelor noi care rup cu modalitățile limbajului plastic milenar. În întreaga sa viață, jalonată de succese, ea a rămas fidelă artei reprezentative, transfigurării lirice a realităților. Prin opera ei de largă diversitate tematică și de rafinament estetic. Céline Emilian rămîne ca o personalitate dintre cele mai valoroase ale sculpturii românești contemporane.

Arh. JEAN MONDA



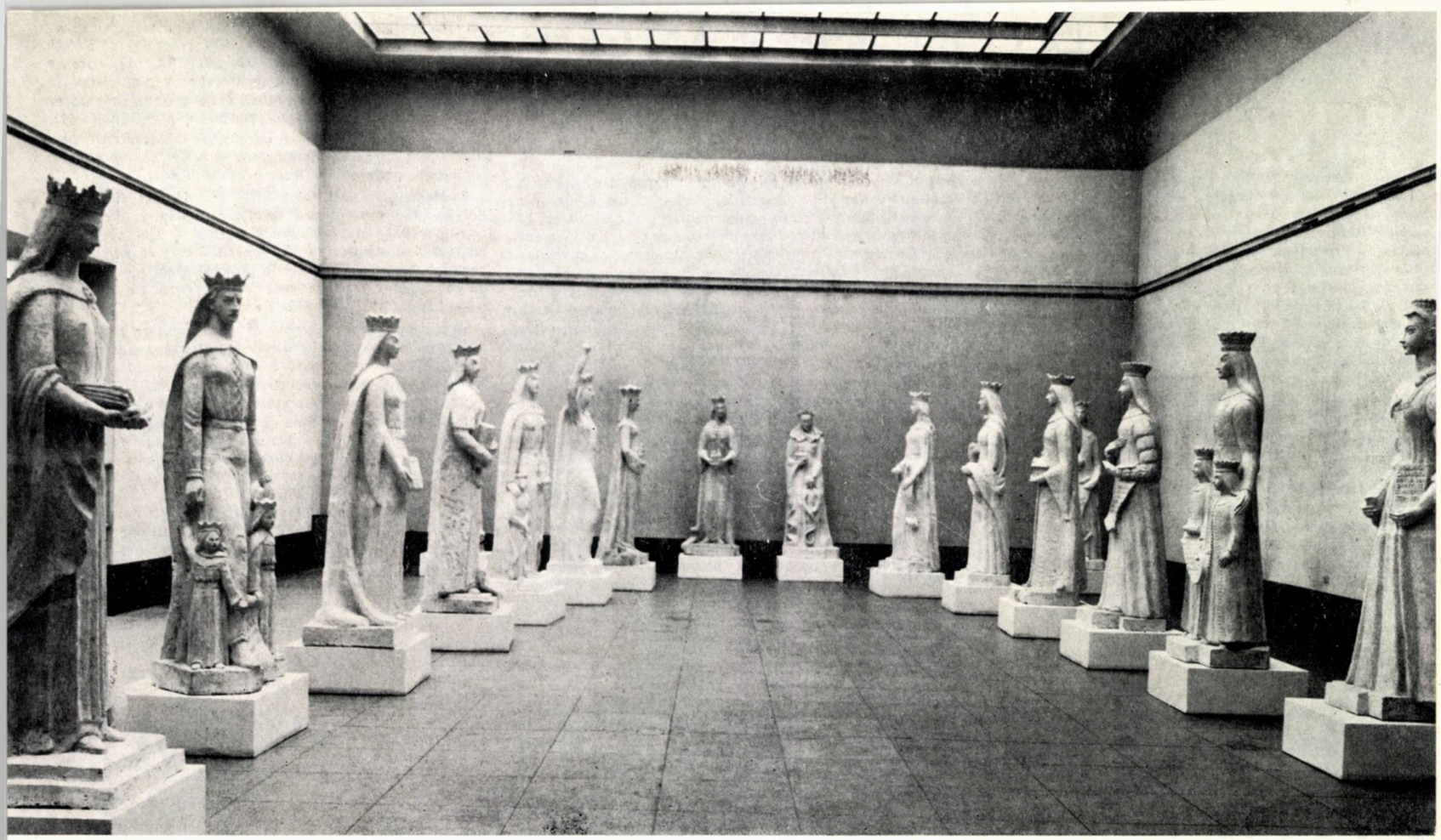
2

7

1. Statuia generalului Alvear din Buenos Aires (pag. 83) — 2. Bustul sculptorului Bourdelle de Céline Emilian — 3. Scenă din atelierul lui Bourdelle (în mijloc Céline Emilian) — 4, 5, 6, 7. Imagini de la Expoziția retrospectivă din anul 1979

3

4



NUNTA LA TARA

«ARTA SCRISULUI CONTEMPORAN CEH»

Această deosebit de interesantă expoziție a adus în atenția publicului un domeniu mai puțin abordat, din păcate, în galeriile noastre: scrisul ca modalitate specifică de comunicare vizuală. Scrisul văzut nu ca notație, ca act spontan — proiecție a unei individualități sau a unei stări interioare — ci scrisul ca element al graficii publicitare, rezultat deci al unei elaborări formale care vizează deopotrivă planul comunicării și cel al expresiei. Litera nu mai este doar un simplu suport, indiferent, al informației, ea poate avea nu numai relevanță semantică, dar și estetică. Autonomizîndu-se prin intervenția graficianului, un anumit scris poate susține grafic o imagine sau o idee, poate sugera o atmosferă, dar se poate constitui și ca imagine în sine, ca un reper vizual semnificativ. Granițele dintre conținut și formă, dintre mesaj și purtătorul său, se pot estompa pînă la dispariție, în favoarea unor experimente grafice cu valoare metaforică.

Relevînd arta scrisului în multiplele ei ipostaze formale și funcționale — de la titlul de carte la scrierea pentru sistemele de comunicare vizuală în spațiul urban, de la caligrafie la afiș — expoziția grupează creațiile unei școli cu o veche tradiție, aparținînd unor artiști din diferite generații, pe care îi unește un profesionalism sigur, evidențiat de coerența și originalitatea exprimării. Diversitatea opțiunilor stilistice rezultă nu numai din diferențele de sensibilitate ori de formație artistică, dar și din varietatea situațiilor în care litera intervine ca principal element de comunicare și construcție plastică, demersul artiștilor cehoslovaci întemeindu-se pe o nuanțată adecvare la raportul celor doi termeni care definesc domeniul de existență al scrierii: convenția tipologică, pe care litera pentru a fi utilizabilă trebuie să o respecte, și invenția formală, care îi imprimă originalitate. Așa cum remarca JAN SOLPERA în catalogul expoziției: « Acolo unde scrisul mijlocește cea mai simplă relație comunicativă, lizibilitatea este mai importantă, acolo unde scrisul constituie numai provocare vizuală, cum este în cazul reclamei, predomină originalitatea. Aceste două cerințe fundamentale, lizibilitatea și originalitatea, caracterizează și arta scrisului contemporan ceh ».

Litera pentru tipar, elementul principal de intervenție grafică asupra textului, este prezentă prin numeroase proiecte de noi tipuri de scriere, din rîndul cărora cîteva se remarcă printr-o certă individualitate. Alături de sobrietatea și concizia formală a propunerilor lui JIŘI RATHOUSKY (1) sau VACLAV KUCERA (2), se cuvin a fi remarcate eleganța proporțiilor unui interesant caracter aparținînd lui MILOSLAV FULIN (3) sau creațiile lui KAREL MISEK, BRONISLAV MALY și JAN SOLPERA (4), care se apropie, în moduri diferite, de o expresie mai elaborată ca detaliu și complexitate a liniei. În contrast cu simplitatea și precizia geometrică a lui VLADIMIR NAROZNIK (5), OLDRICH POSMURNY (6) întreprinde un exercițiu prin care litera este recompusă prin decalări și suprapuneri simultane, obținînd un efect grafic frapant.

Emblemele lui MILAN JAROS (7, 8) sau ROSTISLAV VANEK (9) exploatează resursele expresive ale literei într-un limbaj sintetic, precis articulat. Cei doi artiști au reușit să găsească acele raporturi care le particularizează și le conferă o expresie directă, proprie acestui gen de comunicare bazat pe concentrarea grafică a mesajului și pe pregnanța impactului vizual.

Spre deosebire de scrierea de tipar, uniformă și tehnic impersonală, textul caligrafiat se sustrage ordinii geometrice · prezența nemijlocită a autorului în actul elaborării facilitează libertatea expresiei și îi imprimă o puternică individualitate. Gestul creator se supune însă unei voințe ordonatoare, unui principiu de configurare bazat, în majoritatea cazurilor, pe o viziune estetizantă, succesivele metamorfozări ale liniei curbe devenind elementul generator al scrierii. Fie că este vorba de opulența și amploarea desfășurărilor lui JOSEF ZICH (10, 11) sau de ritmul mai strîns, tensionat al grafiilor decorative aparținînd SONIEI STORKANOVA (12), fluența studiată a traseelor întreține senzația spontaneității, consecință de fapt a unei îndelungi elaborări și a unui rafinat simț al formei. Cuprinderea stilistică a caligrafiei se întregește prin prezența unor

ABCDEFG
HIJKLMNO
PQRSTUV
WXYZ Metron
abcdefghij
klmnoprstu
vwxyz 90
12345678

1

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz áčěšž
1234567890éAAE

2

ABCDEFGHIJKLN
MOPRSTUVWX
YZ 1234567890
MICHELANGELO

3

ABCDEFGHIJKL
MNOPQRSTUVWXYZ
abcdefghijklm
nopqrstuvwxyz
1234567890

Hamburgefonts

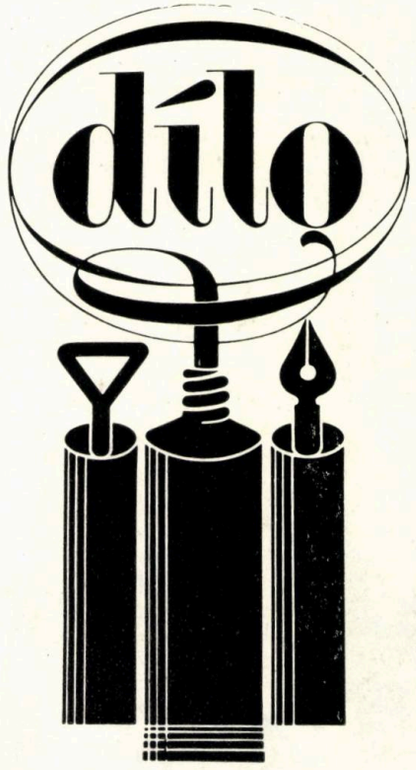
4

5

viziuni mai austere și directe, care alătură cadențelor nervoase, dar sigur controlate ale lui JIŘI SINDLER (13) expresia liberă, aproape « gestualistă » a MARTEI SONNBERGOVA (14). PAVEL HRACH (15, 16) realizează, cu dezinvoltură și umor, imagini insolite al căror efect se bazează pe stabilirea unor corespondențe formale între obiectul real și litera ca prezență grafică. Ea încetează de a mai fi un simplu semn al alfabetului și capătă un caracter ambiguu, dobîndind prin formă și prin raportarea la un anumit context aparența tridimensională a obiectului. În copertele CLAREI ISTLEROVA (17, 18, 19) invenția vizuală operează la nivelul unei sintaxe care sfidează regulile uzuale de compunere și inerțiile lecturii: grupări de litere diferite ca factură și / sau dimensiune, paginări neobișnuite, poziții surprinzătoare ale textului sau ale literelor. Un exercițiu complex, stăpînit cu virtuozitate, cu un fin simț al echilibrului și al dozării.

Afișele prezentate, variabile ca factură stilistică, au ca punct comun centrarea ideii grafice pe utilizarea scrisului ca element fundamental. Modul de dispunere în pagină

8



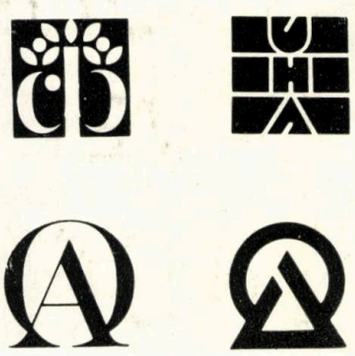
A B C D E F G H I J K
L M N O P Q R S T U
? V W X Y Z !!
1 2 3 4 5 6 7 8 9)

6

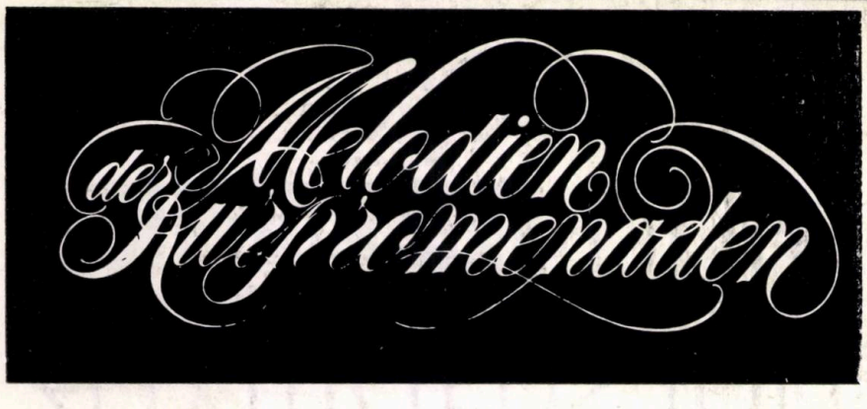
a unui text, a unui cuvînt sau chiar a unui singur semn definește liniile de forță ale compoziției, o ordonează și o individualizează. Exuberanța de un farmec aparte, oarecum desuetă, a unui veteran ca JOSEF FLEYSAR coexistă cu laconismul exprimării lui IVAN KRAL (20) sau cu rigoarea subtilă a lui JAN SOLPERA (21, 22).

Arh. DAN MARIN

1

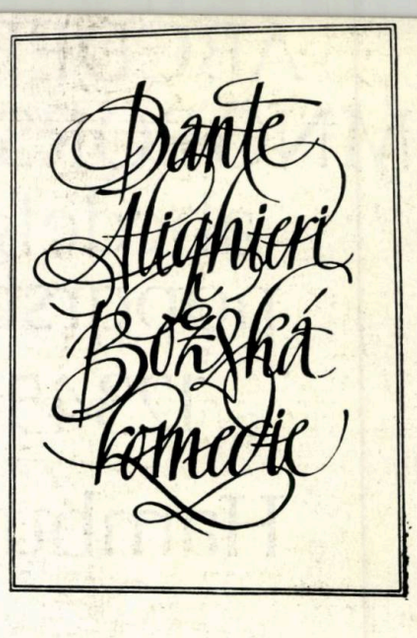


9



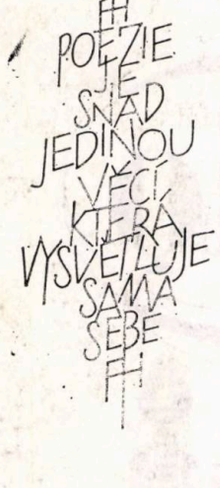
10

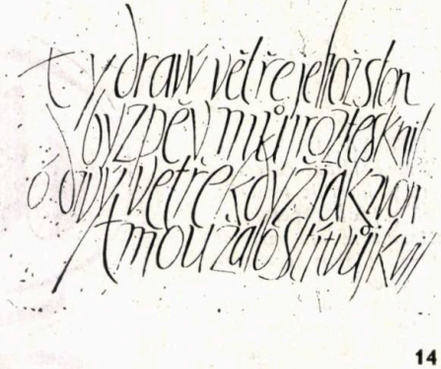
11



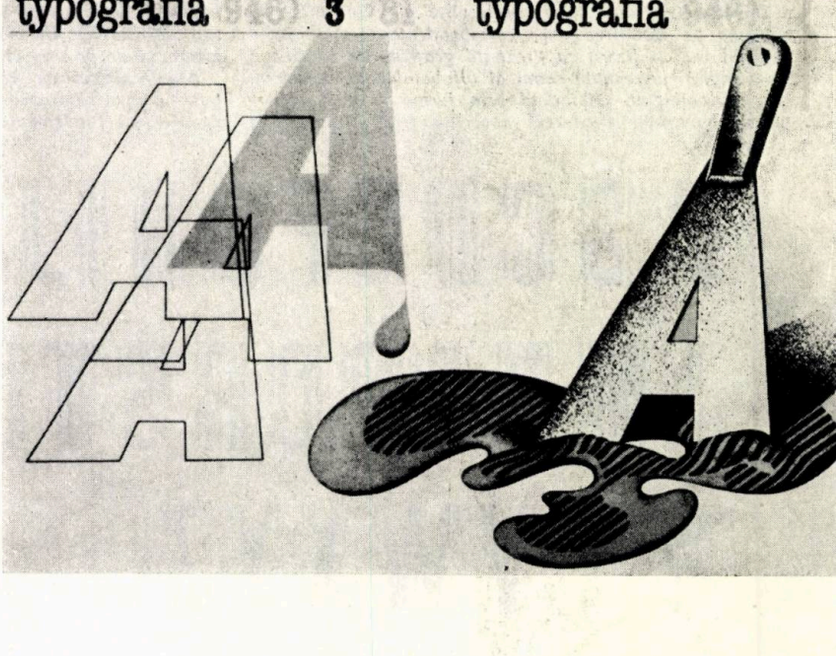
12

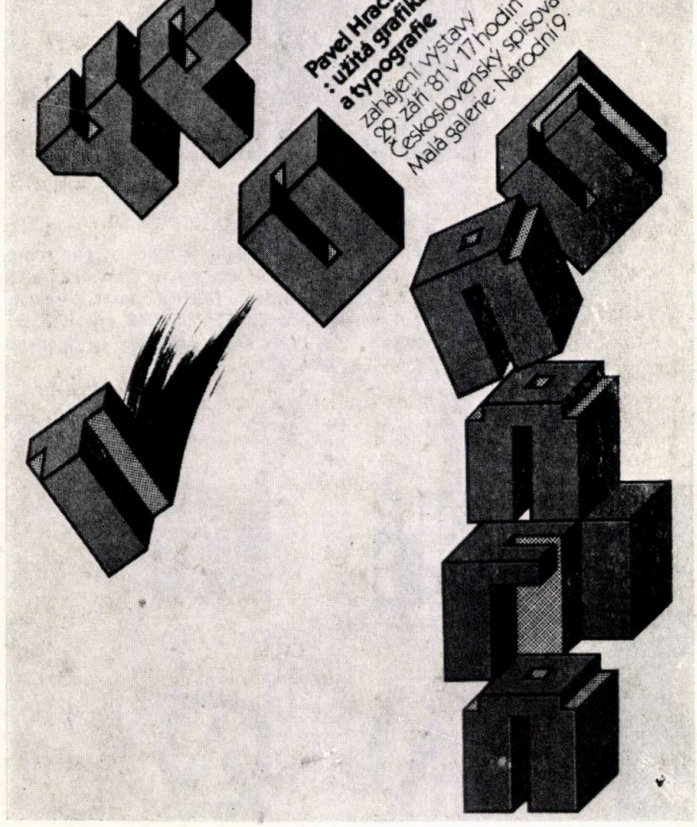
13





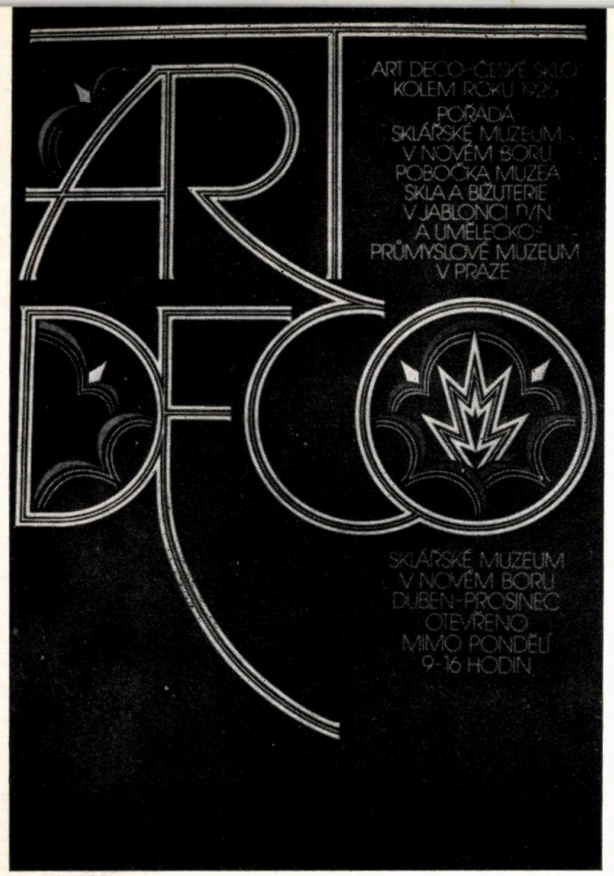
14





16

15

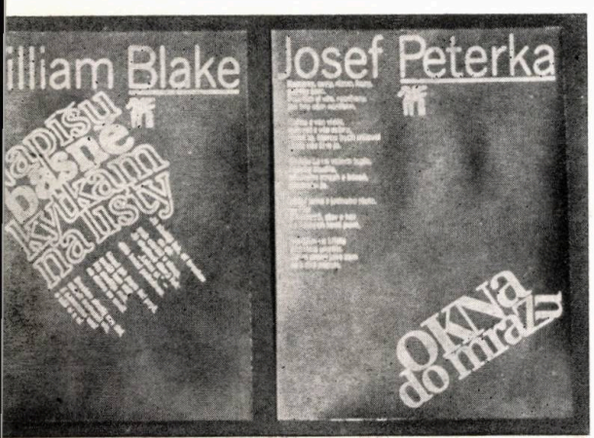


22

21

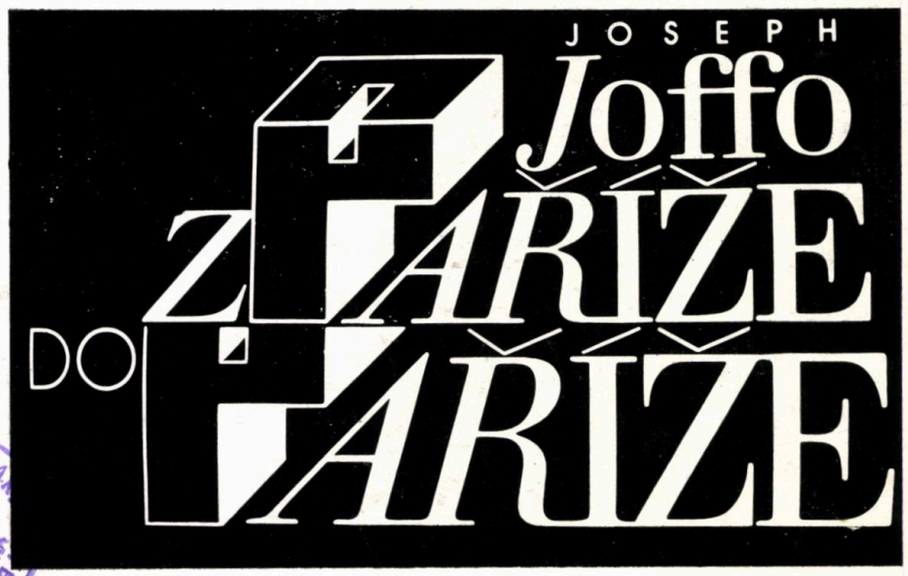
20

19

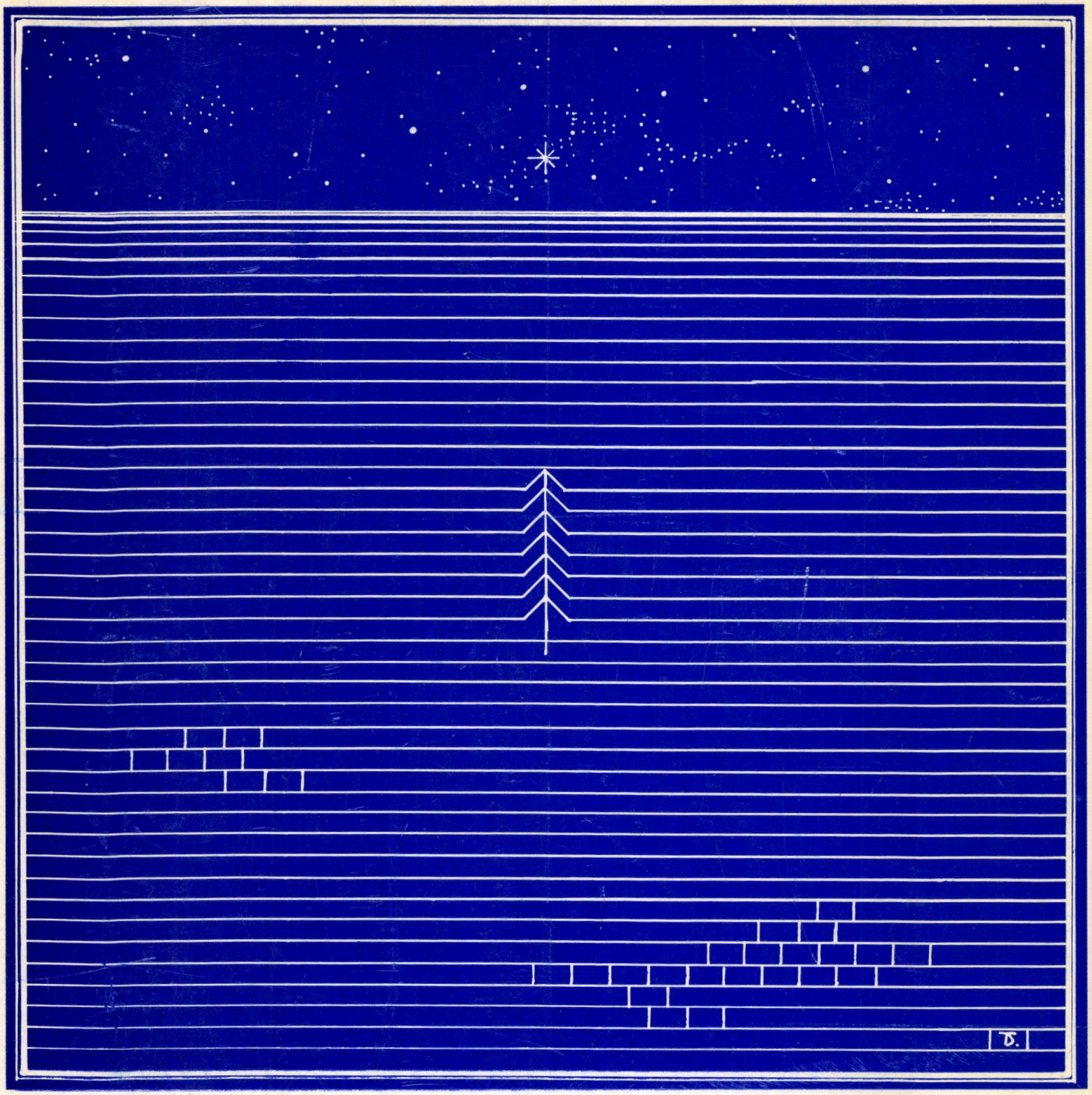


17

18



BUDAPESTI MŰSZAKI EGYETEM KÖNYVTÁR 1848



la mulţi ani 1984 !

arhitectura

Lei 45